FILM

NR 3 (83) • 15 LUTEGO 1950 • ROK V • CENA 30 ZŁ

Zdjęcie z filmu
„BITWA O STALINGRAD"
(II seria)

POLSKA KRONIKA FILMOWA

MICKIEWICZ
znów w Warszawie

„Książki Twoje wędrują pod strzechy. Ziściły się Twoje prorocze słowa: We wszystkich krajach wzmaga się walka ludu pracującego o wolność. Wolność powszechna zwycięży!". (Z przemówienia Prezydenta RP Bolesława Bieruta na uroczystości odsłonięcia pomnika Poety).

Na zakończenie jubileuszowego Roku Mickiewiczowskiego odbyło się w Warszawie uroczyste odsłonięcie pomnika Adama Mickiewicza.

Na uroczystości przemawiał Prezydent RP Bolesław Bierut i poeta Władysław Broniewski.

W uroczystości wzięli udział członkowie korpusu dyplomatycznego akredytowanego w Warszawie z dziekanem korpusu, Ambasadorem ZSRR Lebiediewem na czele oraz postępowi pisarze, poeci i intelektualiści ze Związku Radzieckiego, Czechosłowacji, Węgier, Bułgarii, Albanii, Niemieckiej Republiki Demokratycznej, Francji, Włoch, Belgii, W. Brytanii, Szwajcarii i Austrii.

JUBILEUSZ
KINEMATOGRAFII RADZIECKIEJ

Od 19 do 23 lutego, w dniach poświęconych 30-leciu kinematografii radzieckiej, na ekrany kin w większych miastach Polski wejdą filmy będące retrospektywnym przeglądem dawnych obrazów produkcji radzieckiej.

W okresie tym zobaczymy filmy, które są szczytowymi osiągnięciami kinematografii radzieckiej w ciągu 30 lat jej istnienia: głośny film W. Pudowkina „Burza nad Azją", znakomite dzieło reż. braci Wasiliew „Czapajew", pełnometrażowy film kukiełkowy „Nowy Guliwer" i inne.

Specjalne programy w kinach aktualności stanowić będą przegląd najlepszych radzieckich filmów oświatowych, krajoznawczych i rysunkowych.

W tym samym czasie odbędą się również premiery dwóch nowych filmów radzieckich: drugiej części „Bitwy o Stalingrad" i opracowanego w języku polskim filmu „Konstanty Zasłonow".

Wszystkie te filmy po wykonaniu większej ilości kopii wejdą na ekrany kin wiejskich i miejskich.

„SZEROKA DROGA"
na ekranach
WĘGIERSKICH

Węgierski dziennik „Szabad Nep" zamieścił obszerną recenzję z wyświetlanego obecnie na ekranach kin budapeszteńskich, polskiego filmu średniometrażowego „Szeroka droga".

„Z filmu tego — pisze dziennik węgierski — *promieniuje potężny rozmach i umiłowanie pracy. Film ten dodaje również bodźca węgierskim masom pracującym w ich twórczej pracy budownictwa socjalistycznego".*

KLUB FILMOWY
Włókniarzy

Wydział Kulturalno - Oświatowy Zarządu Głównego Związku Zawodowego Pracowników Przemysłu Włókienniczego zorganizował w Łodzi przy ścisłej współpracy z Filmem Polskim *Centralny Klub Filmowy Włókniarzy*. Klub ten obok sekcji dyskusyjnej, literackiej i teatralnej będzie posiadał również sekcję produkcyjną. Jej członkowie będą realizować filmy wąskotaśmowe o tematyce, związanej z życiem i pracą włókniarzy. Dzięki Klubowi wiele doświadczeń przodowników pracy oraz pomysłów nowatorskich przeniesionych zostanie na taśmę filmową, a filmy wyświetlane będą w świetlicach fabrycznych, służąc jako pomoc w szkoleniu zawodowym włókniarzy.

Obok Centralnego Klubu Filmowego Włókniarzy, stworzony zostanie ośrodek ankietowy, którego zadaniem będzie badanie opinii robotników o filmach, wyświetlanych w kinach i świetlicach fabrycznych. Uzyskane tą drogą opinie świata pracy, przekazane zostaną Filmowi Polskiemu.

NARADA
AKTYWU PRACOWNICZEGO
Filmu Polskiego

Pod przewodnictwem generalnego dyrektora Filmu Polskiego inż Stanisława Albrechta odbyła się krajowa narada aktywu pracowniczego Filmu Polskiego.

Uczestnicy narady wysłuchali referatu wiceministra Kultury i Sztuki W. Sokorskiego o twórczości filmowej i udziale filmu w tworzeniu nowej, socjalistycznej kultury.

Dwudniowe obrady poświęcone były sprawie zadań kinematografii w planie 6-letnim. Specjalną uwagę poświęcono zagadnieniom rozbudowy sieci kin wiejskich.

ZJAZD REALIZATORÓW
FILMÓW OŚWIATOWYCH

Wytwórnia Filmów Oświatowych w Łodzi zorganizowała Ogólnokrajowy Zjazd Realizatorów Filmów Oświatowych, na którym ustalono wytyczne dla dalszej współpracy realizatorów z poszczególnymi ośrodkami wytwórczymi

Po zapoznaniu się z planem produkcji na rok 1950 uczestnicy Zjazdu powzięli uchwałę przedterminowego wykonania planu.

FILM POLSKI W PLANIE 6-LETNIM

WYWIAD RADIOWY Z DYR. ST. ALBRECHTEM

GENERALNY DYREKTOR FILMU POLSKIEGO INŻ. STANISŁAW ALBRECHT W KARYKATURZE J. ŻEBROWSKIEGO

Generalny dyrektor Filmu Polskiego inż. Stanisław Albrecht, udzielił wywiadu przedstawicielowi Polskiego Radia na temat perspektyw rozbudowy kinematografii polskiej w planie 6-letnim.

Mówiąc o rozwoju sieci kinowej w ramach planu 6-letniego, dyr. Albrecht podał, że liczba stałych kin miejskich z *580* wzrośnie do *734*. Na wsi i w małych miasteczkach w końcowym etapie planu czynnych będzie około *5.000* kin, z czego *2.000* w dyspozycji organizacji społecznych. Rozwój kin wiejskich w znacznej mierze uzależniony jest od postępu elektryfikacji kraju. Film dotrze jednak również do ośrodków niezelektryfikowanych które otrzymują aparaty z agregatami

W zakresie rozpowszechniania zasadą Filmu Polskiego będzie pokazywać filmy pożyteczne, wychowawcze, budujące nowego człowieka „Pokażemy widzom — mówił dyr. Albrecht — wspaniały dorobek kinematografii radzieckiej, wiele filmów czechosłowackich. Dużą wagę przywiązujemy do zwiększenia produkcji polskich filmów fabularnych.

Produkcja filmów wymaga bardzo precyzyjnego aparatu organizacyjnego i bardzo kosztownych urządzeń technicznych. Obecna baza techniczna i kadry twórcze pozwalają określić naszą zdolność produkcyjną na *5 długometrażowych filmów fabularnych rocznie.*

Ograniczone możliwości rozbudowy wytwórni filmowej w Łodzi powodują konieczność podjęcia poważnych inwestycji. W planie 6-letnim przewidujemy budowę zespołu produkcyjnego w Warszawie z najnowocześniej urządzoną wytwórnią filmów fabularnych. W ostatnich latach planu 6-letniego dzięki nowej wytwórni będziemy mogli produkować *14* (a może nawet do 20-tu) *filmów długometrażowych rocznie".*

Na Zjeździe Filmowym w Wiśle ustalone zostały wytyczne programowe produkcji filmowej w oparciu o dotychczasowy dorobek i doświadczenia oraz uchwały III-go plenum KC PZPR. Filmy nasze będą odzwierciedleniem naszego życia, zmian jakie ono niesie, naszego entuzjazmu pracy, czujności patriotyzmu, naszej drogi ku socjalizmowi.

W realizacji znajduje się film z życia młodzieży SP, którego akcja toczy się na jednym z naszych lotnisk szybowcowych. Przygotowuje się film o życiu huty śląskiej, obrazujący walkę o wykonanie planu.

Reżyser Wanda Jakubowska przygotowuje materiały do filmu o generale Walterze Swierczewskim. Projektuje się realizację filmu o Moniuszce, którego scenariusz jest wspólną pracą kompozytora Sygietyńskiego, aktorki Miry Zimińskiej i filmowców Teoplitza i Rybkowskiego. Tematem jego jest opowieść o tym, jak ludowa muzyka Moniuszki zdobyła operę warszawską, wypierając z niej snobistyczną muzykę operową. Film o Chopinie, który opracowuje reżyser Ford, ma zobrazować na tle pewnego okresu życia Chopina ogólnoludzkie znaczenie jego muzyki. Filmy te nie prędko jeszcze wejdą na ekrany.

Zaplanowany rozwój polskiej produkcji filmowej wymaga stałego dopływu odpowiednio wykwalifikowanych kadr twórczych i technicznych. Rolę wychowawcy nowych kadr spełnia Państwowa Wyższa Szkoła Filmowa w Łodzi. Zostanie ona rozbudowana, a program jej rozszerzony o nowe dyscypliny fachowe jak np scenariopisarstwo, kompozycja muzyki filmowej, techniki i dźwięku. W dziedzinie szkolenia nowych kadr przychodzi nam z pomocą Związek Radziecki.

„W wykonaniu zadań jakie nas czekają — powiedział na zakończenie dyr. Albrecht — opieramy się na bogatym doświadczeniu kinematografii radzieckiej, z której osiągnięciami mieliśmy możność zapoznać się podczas niedawnej wizyty w Moskwie. Zdajemy sobie sprawę z odpowiedzialności, jaką nakłada na film jego współudział w budowaniu socjalizmu w Polsce".

30 LAT KINEMATOGRAFII RADZIECKIEJ

POLSKI świat filmowy wita jubileusz kinematografii radzieckiej ze szczególną radością i wzruszeniem. Pamiętamy bowiem zawsze, ile zawdzięczamy wielkiej sztuce filmowej Związku Radzieckiego, zarówno gdy chodzi o określenie artystycznych dróg rozwojowych polskiego filmu, jak też braterską pomoc w budowie podstaw materialnych naszej kinematografii, zmiecionej z powierzchni ziemi przez ostatnią wojnę. Bez kinematografii radzieckiej nie bylibyśmy tym czym jesteśmy dzisiaj, bez niej nie moglibyśmy patrzeć z ufnością w przyszłość naszego filmu.

Studiując historię kinematografii radzieckiej, natrafiamy na niezwykle bogactwo materiału i doświadczeń, które pozwalają nam zrozumieć drogę przebytą przez sztukę kraju socjalizmu, właściwie oceniać jej wielkie osiągnięcia i czerpać naukę dla siebie.

Poszczególne etapy rozwojowe filmu radzieckiego — to etapy walki o sztukę socjalistyczną w treści i narodową w formie, o sztukę socjalistycznego realizmu, o sztukę wartościową ideologicznie i doskonałą artystycznie.

HISTORYCZNE DATY

27 sierpnia 1919 r. Włodzimierz Lenin podpisał dekret „O przejściu przemysłu fotograficznego i kinematograficznego pod Zarząd Ludowego Komisariatu Oświaty", który stał się kamieniem węgielnym kinematografii radzieckiej.

W r. 1922 Lenin określił znaczenie filmu w ZSRR słowami: „film jest dla nas najważniejszą ze wszystkich sztuk".

W związku z 15-leciem istnienia kinematografii Józef Stalin pisał: „W rękach władzy radzieckiej film stanowi wielką, nieocenioną siłę".

TRADYCJE

Sztuka filmowa w ZSRR rozwijała się w organicznej łączności z całą kulturą i życiem narodu radzieckiego.

Tradycje rosyjskiej sztuki demokratycznej XIX i XX w. wywarły bezpośredni wpływ na film radziecki. Tworząc dzieła przepojone ideami socjalizmu, filmowcy radzieccy korzystali z bogatego dorobku artystycznego klasycznej literatury rosyjskiej, teatru, muzyki i malarstwa.

Warto przypomnieć niektóre filmy z okresu przedrewolucyjnego, świadczące o artystycznych dążeniach części filmowców rosyjskich wbrew stosunkom panującym w ówczesnej kapitalistycznej produkcji — „Borys Godunow", „Stieńka Razin", „Martwe dusze" wg. Gogola, „Maskarada" wg. Lermontowa, „Panna bez posagu" i „Burza" wg. A. Ostrowskiego, „Anna Karenina" wg. L. Tołstoja i inne.

Źródeł radzieckiej szkoły filmowej szukać należy w głębokim realiźmie dzieł czołowych pisarzy rosyjskich, dramaturgów i mistrzów sceny.

FILM WALCZĄCY

Filmy, które powstały w okresie 30-lecia odzwierciedlają wszystkie etapy walki narodu radzieckiego o zwycięstwo ideałów Wielkiej Rewolucji Październikowej, ukazują codzienny trud milionów ludzi budujących komunizm.

Wielką troskę o rozwój filmu radzieckiego przejawiał zawsze Józef Stalin, który w 1924 r. stwierdził, iż „kino jest najpotężniejszym środkiem masowej agitacji" i podkreślił konieczność zajęcia się sprawami kinematografii przez partię.

Po wystąpieniu Stalina na XIII Zjeździe partii i powzięciu uchwał dotyczących kinematografii, powstają filmy, które świadczą dobitnie o rewolucyjnym, ludowym charakterze radzieckiej sztuki filmowej: „Pancernik Potiomkin", „Matka", „Koniec St. Petersburga", „Arsenał", „Ziemia", „Burza nad Azją", „Eliso" i wiele innych.

Równocześnie trwała walka z formalizmem, kosmopolityzmem i przeżytkami sztuki burżuazyjnej.

Partia zwracała wielką uwagę na rozwój kinematografii w poszczególnych republikach związkowych. Powstają wytwórnie filmowe w Kijowie, Tyflisie, Taszkiencie, Baku, Jerywaniu, Ałma-Ata, Aszchabadzie i Stalinabadzie — pozwalając ludom radzieckim tworzyć swą własną, socjalistyczną sztukę filmową.

SZTUKA SOCJALISTYCZNEGO REALIZMU

Dzięki pomocy partii i rządu kinematografia radziecka w r. 1930 samodzielnie rozwiązała problem filmu dźwiękowego. Słowo i muzyka dały realizatorom możność pogłębić ideowo - polityczną treść filmów i wzmóc ich realizm. W r. 1931 powstaje pierwszy pełnometrażowy film dźwiękowy „Bezdomni".

Józef Stalin określając metodę sztuki radzieckiej jako metodę socjalistycznego realizmu, wytyczył nowe perspektywy wielkich osiągnięć sztuki filmowej. Film wykazał, iż potrafi w pełni odtworzyć obraz rzeczywistości socjalistycznej i wypełnić te zadania, które stawia przed nim partia i rząd. Film „Turbina 50.000" (Wstiecznyj) był pierwszym dziełem, które mówiło o socjalistycznych metodach pracy realizatorów stalinowskiego planu 5-letniego i walce i przeżytkami kapitalizmu w świadomości mas pracujących.

„Czapajew" zaś, zrealizowany w r. 1934 stanowił żywy dowód zwycięstwa socjalistycznego realizmu w sztuce filmowej.

W ślad za nim, pojawiają się dziesiątki filmów, które świadczą o wzrastającym nieustannie udziale kinematografii radzieckiej w walce o komunizm „Chłopi", „Delegat floty", „My z Kronsztadtu", „Komsomolsk", „Legitymacja partyjna" i inn. Powstają dzieła ukazujące na ekranie postaci genialnych wodzów rewolucji Październikowej — Lenina i Stalina: „Lenin w październiku" i „Lenin w roku 1918".

Równocześnie trwają prace nad stworzeniem nowego typu komedii filmowej opartej o zasady realizmu. Film radziecki sięga także do tematów historycznych, wskrzeszających na ekranie obrazy wielkiej przeszłości narodów Związku Radzieckiego. Wspaniałe filmy biograficzne czynią bliskimi milionom widzów postaci wielkich rewolucjonistów, uczonych i pisarzy.

We wszelkiego typu filmach radzieckich centralną postacią staje się pozytywny bohater.

Pionierskie prace w zakresie filmu dziecięcego i młodzieżowego, rysunkowego i kukiełkowego, a wreszcie rewelacyjne wynalazki w dziedzinie filmu trójwymiarowego — dopełniają całości obrazu nowej kinematografii radzieckiej.

LATA WOJNY

W latach ostatniej wojny kinematografia radziecka tworzyła dzieła, mobilizujące wszystkie siły walczącego narodu radzieckiego — filmy o bohaterskich żołnierzach i partyzantach, o poświęceniu i odwadze ludzi radzieckich, o pełnym samozaparciu trudzie robotników, wreszcie — filmy propagandowe i szkoleniowe.

„Tęcza", „Dusze nieujarzmione", „Najazd", „Sekretarz rejkomu", „Zoja", „Ona broni Ojczyzny", „Dni i noce", „Człowiek Nr. 217", „Wielki przełom" — oto pozycje, które świadczą o wielkiej pracy jakiej dokonali filmowcy radzieccy w najtrudniejszym okresie wojny. W tym czasie powstały też znakomite filmy historyczne: „Obrona Carycyna", „Kutuzow", „Iwan Groźny" i „Georgij Saakadze".

FILM DOKUMENTALNY

W żadnym kraju film dokumentalny nie osiągnął takiego stopnia rozwoju jak w Związku Radzieckim. Począwszy od pierwszych zdjęć radzieckich operatorów, którzy utrwalili na taśmie historyczne momenty Wielkiej Rewolucji Październikowej — aż do naszych dni, trwa nieprzerwana praca filmowców, tworzących żywe dokumenty narodzin, życia i zwycięstw kraju socjalizmu.

Film dokumentalny przekazał ludzkości obraz Lenina, kronika filmowa utrwaliła dla historii wszystkie historyczne wystąpienia Stalina.

Radziecki film dokumentalny pierwszy rozpoczął demaskowanie imperialistycznych agresorów w Hiszpanii, Abisynii i Chinach, osiągając niespotykany rozmach twórczy w latach ostatniej wojny. W jego dorobku znajdziemy tak znakomite pozycje, jak „Pogrom Niemców pod Moskwą", „Leningrad w walce", „Stalingrad", „Berlin", „Rozbicie Japonii" — a następnie: „Parada zwycięstwa" i „Odrodzenie Stalingradu" i „Dzień zwycięskiego kraju". Wreszcie — cykl filmów o krajach demokracji ludowej i wspaniałe obrazy dokumentalno - biograficzne, a wśród nich dzieło bez precedensu w historii filmu dokumentalnego — „Lenin" reż. Romma i Bielajewa.

FILM I NAUKA

Filmy popularno - naukowe produkcji radzieckiej w niezwykle szerokim zakresie propagują osiągnięcia postępowej nauki i techniki, są pomocą w kształtowaniu materialistycznego światopoglądu, zwalczają zacofanie i przesądy.

Tak jak w czasie wojny filmy instruktażowe były niedocenioną pomocą w szkoleniu kadr żołnierzy i oficerów armii radzieckiej — tak obecnie pomagają milionom robotników i chłopów w opanowaniu najnowocześniejszych metod pracy w przemyśle i rolnictwie. Film jest narzędziem badań naukowych i popularyzacji wiedzy, współdziała w rozwoju radzieckiej nauki i kultury.

W WALCE O TREŚĆ IDEOLOGICZNĄ I POZIOM ARTYSTYCZNY

Nieustanna troska partii i Józefa Stalina o rozwój radzieckiej sztuki filmowej daje gwarancję stałego pogłębienia treści ideologicznej i podnoszenia poziomu artystycznego realizowanych filmów. Komitet Centralny WKP(b) w szeregu uchwał dotyczących literatury i sztuki, bądź też zwróconych bezpośrednio do pracowników kinematografii — wzywał filmowców, by w twórczości swej kierowali się tym, co stanowi podstawę socjalistycznego ustroju — polityką państwa radzieckiego.

Surowa bolszewicka krytyka zwraca stale uwagę na błędy realizatorów, wskazuje właściwe drogi twórczości, sprzyjając nowemu ideowo - twórczemu rozkwitowi filmu, tak charakterystycznemu dla dzisiejszej kinematografii radzieckiej.

Walka z kosmopolityzmem i formalizmem pozwoliła zachować czystość sztuki filmowej, oprzeć ją jeszcze mocniej o twórcze podstawy socjalistycznego realizmu.

Wspaniały rozwój scenariopisarstwa jako odrębnego gatunku twórczości literackiej tworzy bazę dalszego artystycznego rozwoju filmu, pozwala sprostać stojącym przed nim aktualnym ideowo - politycznym zadaniom.

Prowadzone w coraz szerszej skali prace nad wyszkoleniem nowych kadr scenarzystów, realizatorów, aktorów, a także inżynierów, techników i fachowców wszystkich dziedzin kinematografii, wzrost liczby kinoteatrów i doskonalenie techniki — są gwarancją dalszych wspaniałych osiągnięć w rozszerzaniu zasięgu oddziaływania tej najbardziej masowej i popularnej sztuki.

PIERWSZA KINEMATOGRAFIA ŚWIATA

Dobrze znamy powojenne osiągnięcia filmu radzieckiego. W pamięci naszej głęboko utkwiły takie obrazy, jak „Przysięga", „Harry Smith odkrywa Amerykę", „Pieśń tajgi", „Młoda gwardia", „Opowieść o prawdziwym człowieku", „Życie dla nauki", „Czarodziej sadów", „Sąd honorowy", „Spotkanie nad Łabą", „Bitwa o Stalingrad". Filmy te zyskały uznanie w Związku Radzieckim i poza jego granicami.

429 twórczych pracowników współrealizatorów 68 filmów fabularnych, 31 dokumentalnych i 4 popularno-naukowych — otrzymało najwyższe odznaczenia: nagrody im. Stalina.

Na zeszłorocznym festiwalu w Mariańskich Łaźniach, który był przeglądem najwybitniejszych osiągnięć postępowej sztuki filmowej świata, z 18 nagród 8 otrzymały filmy radzieckie.

Dziś wszyscy którzy walczą o wolną, demokratyczną, szczęśliwą ludzkość czerpią z radzieckiej sztuki filmowej, ucieleśniającej ideały komunizmu, nadzieję i wiarę w zwycięstwo sił postępu na całym świecie.

I dlatego kinematografia radziecka, kinematografia epoki stalinowskiej — jest dziś pierwszą kinematografią świata.

BURZA NAD AZJĄ

POTOMEK CZINGIZ-CHANA

FRAGMENT SCENARIUSZA

ZAMIESZCZONY poniżej urywek scenariusza jest zapisem jednego z fragmentów niemej wersji głośnego filmu Wsiewołoda Pudowkina. Przedstawia on sceny skupu futer przez Anglików, wyzyskujących ubogą ludność mongolską. Sceny złożone są z wielu ujęć różnej długości następujących po sobie w odpowiednim rytmie. Ujęcia te tworzą kompozycje montażowe, charakterystyczne dla czołowych filmów radzieckich okresu kina niemego. Realizatorzy, nie mogąc posługiwać się dźwiękiem, a więc również i dialogiem, starali się wówczas wyrazić dramatyczną treść poszczególnych scen filmu głównie przy pomocy zdynamizowania plastyki obrazu.

Czytelnik ma możność porównania scenariusza z obecną, udźwiękowioną wersją „Burzy nad Azją".

Akcja zamieszczonego urywka rozpoczyna się w momencie, gdy bohater filmu Mongoł Bair udaje się do osady, by spieniężyć lisie futerko.

*

Plan ogólny. *Wnętrze magazynu. Jedni Mongoli siedzą, inni tłoczą się przy kontuarze. Siedzą i palą fajki.*

Obok przechodzą inni.

Do magazynu wchodzą Mongoli. Drzwi zamykają się i otwierają.

Ogólny plan wnętrza magazynu.

Smith siedząc na wysokim krześle liczy i ogląda futerka.

Mongoli tłoczą się przy kontuarze.

Jeden z nich sprzedaje futerka. Patrzy na Smitha.

Smith rzuca futerko w bok.

Futerko pada na stertę innych — pomocnik Smitha układa je.

Ręka Smitha bierze z kasy pieniądze..

Smith rzuca pieniądze.

Mongoł zbiera je z kontuaru.

Pomocnik Smitha przy biurku, wpisuje coś do książki.

Napis: *NASTĘPNY!*

Smith na krześle.

Inny Mongoł wyjmuje skórki i kładzie na kontuarze.

Mongoł, który otrzymał należność, ogląda pieniądze.

Napis: *MAŁO!*

Mongoł bierze srebrną monetę w zęby, próbuje ją i dokładnie ogląda.

Otwierają się drzwi wejściowe — wchodzą Mongoli.

Z zewnątrz wchodzą po schodkach Bair i pomocnik Smitha.

Plan ogólny. *Idą przez tłum* (zdjęcie z tyłu).

Zdjęcie z przodu. *Podchodzą do kontuaru.*

Smith patrzy na Baira.

Kiwnął głową

Bair stoi przy kontuarze.

Smith mówi: „Pokaż, co masz".

Bair, nie spiesząc się, wyjmuje dwie wiązki skórek.

Smith bierze je, ogląda, rzuca na stertę, wyjmuje pieniądze z kasy i rzuca na kontuar.

Pomocnik Smitha trąca Baira, mówi: „No, pokaż tę skórę!"

Smith patrzy na Baira.

Bair wyjmuje skórę ze specjalnej torby.

Smith patrzy.

Bair rozkłada skórę na kontuarze, ogląda ją.

Jeden z Mongołów patrzy.

Inny Mongoł, który palił fajkę, odwraca się i patrzy. Podnosi się i mówi coś do drugiego Mongoła. Obaj podchodzą bliżej.

Mongoli zaglądają...

...jeden drugiemu przez plecy.

Smith wyciąga rękę, bierze skórę. Bair nie wypuszcza jej z rąk.

Smith zmarszczył brwi, szarpnął skórę. Bair bojaźliwie wypuszcza ją z rąk.

Smith ogląda futerko, dmucha weń.

Faluje poruszane ręką...

...srebrne

...lisie futerko...

Dumna postać Baira.

Napis: *PIĘĆSET SREBREM!*

Mongoli poruszeni...

...kręcą głowami.

Połyskuje...

...piękne futerko.

Jeden z Mongołów stojących z tyłu wspina się za plecami innych i patrzy w stronę kontuaru.

Karki Mongołów.

Napis: *BĘDZIEMY CO DZIEŃ JEŚĆ!*

Dumny Bair.

Smith, trzymając skórę, sięga po pieniądze.

Ręka bierze pieniądze.

Dumny...

...Bair.

Pełne napięcia twarze Mongołów

Futerko pada...

...na stertę.

Szybki montaż twarzy Mongołów.

Bair.

Pieniądze na kontuarze (chińskie dolary).

Bair.

Smith woła.

Napis: *NASTĘPNY!*

Bair stoi nieruchomo.

Mongoli zamarli w bezruchu — patrzą.

Mongoł z fajką.

Pomocnik Smitha spogląda z za biurka.

Smith rozdrażniony uderza ręką.

Napis: *NASTĘPNY!*

Bair stoi. Chwila pauzy. Rzuca się naprzód.

Chwyta Smitha za rękaw

Napis: *ODDAJ LISA!*

Wściekła twarz Smitha (skrót perspektywiczny).

Ręka Baira trzyma mocno rękaw.

Twarz Baira. Wyciąga szyję — krzyczy.

Twarze...

...chowających się Mongołów.

Twarz Smitha drgnęła (skrót).

Smith i Bair. Smith podnosi rękę. Bair uchyla się, ściąga kożuch ze Smitha. Ten spada z krzesła (zwolnione zdjęcie).

Spada z krzesła zaplątany w kożuch Smith.

Wali się na ziemię.

Spada kasa.

Rozsypują się pieniądze.

Bair rzuca się do tyłu.

Z drzwi wybiegają tłumnie Mongoli. Wskakują na konie.

W magazynie Mongoli tłoczą się przy drzwiach, wybiegają.

Po podłodze przewala się zaplątany w kożuch Smith.

Tłocząc się, biegną Mongoli.

Tłok.

Z za stołu rzuca się naprzód pomocnik Smitha.

Przeskakuje przez kontuar.

Rzuca się na Baira, chwyta go.

Smith przewala się po podłodze.

Pomocnik bije Baira pięściami.

Ostatni Mongoli zbiegają ze schodów. Wokół pusto.

Napis: *PUŚĆ MNIE!*

W skrócie perspektywicznym: *ręce...*

...duszą Baira.

Ręka Baira wyciąga nóż.

Bair robi zamach ręką, pomocnik odskakuje.

Z kożucha gramoli się Smith, wstaje

Bair rzuca się do drzwi.

Wybiega na dwór po schodach.

Pomocnik stoi, wyciągnąwszy do góry lewą rękę, prawą ściska dłoń ociekającą krwią. Rzuca się naprzód.

Wybiega na ganek, znowu wyciąga rękę.

Skrót perpektywiczny: *okrwawiona ręka*

Napis: *PRZELANO KREW BIAŁEGO!*

Wybuch.

Skrót: *okrwawiona ręka.*

Werbel...

w różnych ujęciach...

Raz bliżej...

Raz dalej...

Wściekle wrzeszczący Smith.

Werbel.

Wrzeszczący Smith.

Flaga.

Okrwawiona ręka.

Werbel.

Sierżant (z profilu) *krzycząc wydaje rozkazy.*

Nogi idących żołnierzy.

Werbel.

Sierżant.

Nogi biegnących żołnierzy.

Mongoli biegną.

Wsiadają na konie. Uciekają.

BAIR ODNAJDUJE ZABRANE MU CENNE FUTRO NA RAMIONACH ANGIELSKIEJ LADY

CZAPAJEW

FRAGMENTY SCENARIUSZA

Film „Czapajew" został zrealizowany przed przeszło 15 laty. Józef Stalin postawił go radzieckim filmowcom za wzór obrazu ukazującego wielkość i prawdę historycznej walki robotników i chłopów o władzę radziecką. „Czapajew" zyskał uznanie daleko poza granicami ZSRR.

Scenariusz filmu oparty na powieści D. Furmanowa i materiale kronikarskim z okresu wojny domowej odznacza się znakomitą konstrukcją dramatyczną. Świetnie zarysowana została postać głównego bohatera. Czapajew jest człowiekiem nieokrzesanym, niechętnie podporządkowuje się czyjejkolwiek woli, a równocześnie każde jego posunięcie zdradza inteligencję, talent, dowcip, odwagę. Obraz Czapajewa, przy całym jego zindywidualizowaniu, nosi cechy epickie: jest typowo rosyjski, posiada charakterystyczne przymioty swego środowiska. Przeciwstawiona mu w początkowych partiach filmu postać komisarza Furmanowa pozwala autorom rozwinąć psychologicznie sylwetkę bohatera, ukazać w całym bogactwie cech charakteru, uczynić niezwykle soczystą i plastyczną.

Wysokie walory scenariusza w połączeniu z oszczędną w wyrazie reżyserią i świetną grą aktorską dały w rezultacie dzieło prawdziwie realistyczne.

„Czapajew" powstał w pierwszych latach filmu dźwiękowego. Jego autorzy umieli jednak w dojrzały sposób wykorzystać nowy środek wyrazu — słowo. Dialog „Czapajewa" — zwarty, dramatyczny, pełen dowcipu — pozostaje do dziś dnia wzorem dla scenarzysty filmowego

Przytaczamy trzy krótkie urywki ze scenariusza „Czapajewa".

*

Oddział Czapajewa został wyparty z hutoru przez wojska interwentów i zmuszony do ucieczki. Czapajew zawrócił swych żołnierzy i nagłym uderzeniem odrzucił wroga.

W zajętym hutorze.

Partyzanci stoją w szeregu... Część z nich bez karabinów, niektórzy boso...

Czapajew zlustrował front i podszedł do prawoskrzydłowego:

— Gdzie masz karabin?

Partyzant wyciągnął się i, mrugając z zakłopotania, wystękał:

— Towarzyszu naczelniku... Wasylu Iwanowiczu... Zgubiłem w rzece, gdyśmy uciekali z hutoru!

Czapajew zmarszczył brwi:

— Poszukaj!

Partyzant wyprężył się i, biegł na brzeg rzeki i wskoczył do wody.

Czapajew zbliżył się do drugiego partyzanta:

— Pastuchow, gdzie twój kulomiot?

— Schowałem go, Wasylu Iwanowiczu, w rzece... o, tu przy samym brzegu..

I, nie czekając na pozwolenie, śmiało wlazł do wody...

Czapajew oglądnął się, obrzucił jeszcze raz stojących w szeregu partyzantów:

— Za hutor dziękuję wam, towarzysze żołnierze... A co do karabinów, wieczorem zrobię przegląd — wszystkich. Rozejść się!

Z lasu wychodzi jakiś oddział... Niektórzy mają czerwone gwiazdki na czapkach.

Czapajew, obserwujący ich z mostku, oglądnął się. Podszedł doń jakiś nieznajomy.

— Witam was, jestem Furmanow. Mianowano mnie komisarzem waszej dywizji...

Czapajew krytycznie obejrzał nieznajomego i odburknął:

— Wiem.

Furmanow wskazał głową przybyły oddział:

— To nasi tkacze.. ochotnicy!

Czapajew oparł się na poręczy mostku.

— Przybyliście w samą porę... Dostałem rozkaz od Frunzego. Jutro zaczynamy natarcie.

Furmanow uważnie patrzył w dół koryta rzeki.

Tam brodzili jeszcze niektórzy partyzanci wydobywając z dna porzuconą podczas ucieczki broń...

Furmanow zwrócił się do Czapajewa i zapytał:

— Co oni tam robią?

Czapajew spojrzał z ukosa i zdecydowanie odparł:

— Kąpią się... Upał.

*

W zdobytej stanicy.

W izbie za stołem siedzi Furmanow.

Czapajew wygodnie rozłożył się pod oknem.

Z apetytem zajada wielkie jabłko.

Furmanow w skupieniu obiera kartofle.

W drzwiach staje Jełań. Ręka ma na temblaku, widać świeży opatrunek.

Niedbale machnął ręką Furmanowowi i stanął przed Czapajewem.

Ten spojrzał nań z ukosa:

— Ranny?

Jełań wyprężył się:

— Ranny, Wasylu Iwanowiczu!

W głosie jego wyraźnie zadźwięczała nuta dumy.

— Ot — i dureń! — powiedział spokojnie Czapajew.

Jełań z niedowierzaniem wpatrywał się w swego dowódcę. Czapajew odgryzł kawał jabłka i żując je z chrzęstem, zawołał:

— Jesteś dowódcą brygady. Moim jedynym zastępcą na polu walki... i nadstawiać łba pod byle jaką durną kulę nie masz prawa...!

Zamilkł, żując jabłko.

Jełań, ciągle jeszcze osłupiały, patrzy na Czapajewa.

— Ale... Wasylu Iwanowiczu.. przecież kula nie orientuje się kto dowódca, a kto...

— Oczywiście, kula się nie orientuje... — przerwał Czapajew. Ale ty sam — musisz się orientować. Masz głowę na karku!

Czapajew rzucił ogryzek jabłka i szybko podniósł się:

— Odejść!

*

Czapajew otrzymał wiadomość o przygotowywanym przez wojska białogwardyjskie generalnym ataku. Szykuje się do obrony.

Na podłodze izby — rozłożona mapa. Nad nią — zamyślony Czapajew. Nuci piosenkę „Czorny Kruk" (motyw przewodni filmu).

Na pryczy śpi ordynans Czapajewa — Pietka. Budzi się, unosi na ramieniu i zwraca do Czapajewa.

— A więc — jutro w bój, Wasylu Iwanowiczu?

— W bój.. A co ty, nie śpisz?

— Tak... śpij! A potem powiesz: ot, wszyscy spali — sam musiałem wojować!

Czapajew nie odpowiada. Pietka pyta poważnym tonem:

— Spaliście, Wasylu Iwanowiczu?

Czapajew potakuje...

Kręcąc głową, jak gdyby odpowiadając na zadane w myślach pytanie, Czapajew mówi:

— Ta-a-a-k... Nabojów mało... I ludzi nie zaszkodziłoby więcej. No, wszystko jedno!

Pauza. Pietka, wychyla się, obserwuje Czapajewa. Znowu przerywa milczenie:

— Patrzę ja na ciebie, Wasylu Iwanowiczu, nieprzystępny ty dla mojego rozumu człowiek... Napoleon — po prostu — Napoleon!

Czapajew uśmiechnął się:

— Gorzej, Pietka, gorzej... Napoleonowi było lżej... Ani kulomiotów, ani aeroplanów — raj!

I z nutą dumy w głosie dodał:

— Mnie także przysłali. parę dni temu samolot. Bydlę tylko benzynę żre — trudno nastarczyć!

Pietka kiwa głową ze współczuciem, pociąga nosem i mówi:

— Wasylu Iwanowiczu, czy ty potrafisz dowodzić armią?

Czapajew, nie odrywając się od mapy:

— Potrafię...

Pietka w zachwycie:

— A frontem?

Czapajew kiwa głową:

— Potrafię, Pietka, potrafię!

Pietka wytrzeszcza oczy:

— A całymi siłami zbrojnymi republiki?

Czapajew przez chwilę zatrzymał się:

— Trzeba tylko trochę się poduczyć. Głupstwo!... potrafię i siłami zbrojnymi...

Pietka w uniesieniu:

— No, a w skali światowej, Wasylu Iwanowiczu, dałbyś radę?

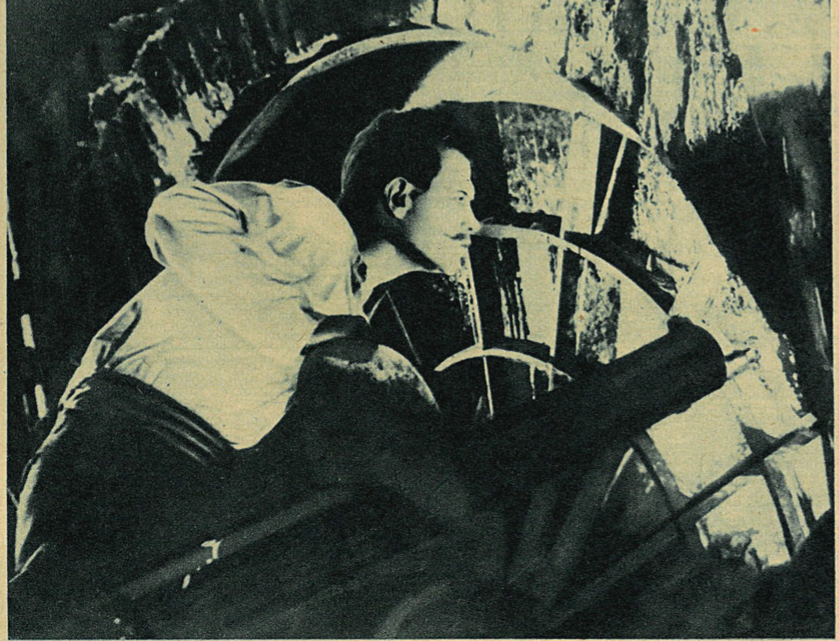
Czapajew zamyślił się. Potem poważnie odrzekł:

— Nie... nie potrafię. Nie znam języków!... A śpij ty wreszcie do wszystkich diabłów!

Pietka przestraszony schował się pod kożuch.

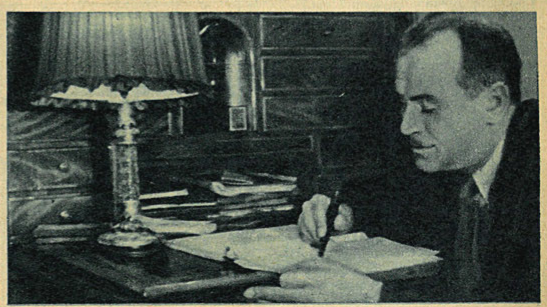
Czapajew znów pochylił się nad mapą.

Opracował: J. Ł.



JEDNA ZE SCEN FILMU: CZAPAJEW ODPIERA ATAK WOJSK BIAŁOGWARDZISTÓW

BRACIA S. I G. WASILIEW — REALIZATORZY FILMU



BORYS BABOCZKIN — ODTWÓRCA ROLI CZAPAJEWA

NOTATNIK RECENZENTA

BITWA O STALINGRAD

DRUGA CZĘŚĆ WIELKIEJ EPOPEI

Druga seria potężnej epopei filmowej o bitwie stalingradzkiej zamyka zwycięskim akordem dzieło gigantyczne, nie mające sobie równych ani podobnych w dziejach światowej kinematografii.

Film ten, nie ograniczając się bowiem do rejestracji zewnętrznych wydarzeń, ukazuje w sposób zgodny z prawdą historyczną rzecz wydawałoby się niemożliwą: powstawanie, rozwój a następnie wcielanie w czyn koncepcji strategicznej.

Działania frontowe, od drobnych potyczek i akcji lokalnych aż do zakrojonych na większą skalę całych operacji i kampanii wojennych odsłaniają przed to swój drugi, wewnętrzny nurt, zapoznający z ich istotnym sensem i celem, oraz powiązujący te wydarzenia z ogólną sytuacją militarną i polityczną w danym okresie wojny.

Genialna koncepcja strategiczna generalissimusa Stalina konsekwentnie i z żelazną logiką budująca zwycięstwo stała się — w tym ustawieniu scenariusza — głównym podstawowym tematem, a zarazem i konfliktem filmu.

Druga seria, podobnie jak i pierwsza — jeśli idzie o rodzaj — jest udramatyzowanym reportażem, nowatorskim połączeniem filmu artystycznego z dokumentalnym. Stąd wynika konsekwentnie omal że kronikarski charakter dzieła i sposób przedstawiania faktów. Rodzaj ten zapoczątkowany po części filmem „Trzeci szturm" — znalazł w „Bitwie o Stalingrad" swą pełną i doskonałą postać, sprowadzając do minimum fikcyjne wątki fabularne.

Duża dramatyczność filmu, a w konsekwencji i jego wielka emocjonalność wypływają z obrania przez autorów metody realistycznej. Scenarzysta M. Wirta odrzucił wszelkie sztuczne, konstrukcje dramaturgiczne, opierając się ściśle na wypadkach historycznych.

Autorzy filmu, świadomie ograniczając się do roli kronikarzy, przemawiają częstokroć do widza suchym nieraz zestawieniem relacji przypominających prosty raport żołnierski. W rezultacie — tym mocniej dochodzi do głosu potęga samego tematu, nadając dziełu artystycznemu znamiona niefałszowanego autentyzmu.

Bohaterami „Bitwy o Stalingrad" są — Armia Radziecka i jej genialny wódz oraz cały naród radziecki, z wysiłkiem i uporem, wytrwałą pracą przygotowujący zasoby materiałowe i techniczne, oraz zasilający kadry wojska lub też bezpośrednio uczestniczący w walkach.

Mimo ukazywania zjawisk w dużej skali, film nie zagubił w toku niezykłych, masowych scen obrazu prostego człowieka radzieckiego, radzieckiego żołnierza, którego postawa i morale zadecydowały o biegu wojny.

Jest w filmie epizod, gdy otoczone przez wroga w Stalingradzie wojska generała Czujkowa składają Stalinowi przysięgę walczyć do upadłego w obronie miasta. W obliczu śmierci, w huku dział, w toku bitwy — słowa listu do Stalina dały świadectwo zrozumienia przez żołnierzy, iż tu — w ruinach Stalingradu, na ich barkach spoczęły losy ojczyzny i przyszłość ludzkości.

Mówi w tym filmie Stalin w scenie uroczystego posiedzenia na Kremlu z okazji 25-lecia Rewolucji Październikowej:

— „Myślę, że żaden inny kraj i żadna armia nie wytrzymałaby podobnego napadu zezwierzęconych band niemiecko-faszystowskich i ich sojuszników. Tylko nasz radziecki kraj i tylko nasza Czerwona Armia zdolne były wytrzymać taki napór. Nie tylko wytrzymać ale i przełamać go".

Słowa te określają najlepiej istotę zwycięstwa. Film zaś pokazuje jak je wywalczono, uwypukla na konkretnych przykładach łączność całego narodu z armią i jej wodzem Józefem Stalinem.

Do najdramatyczniejszych, a zarazem najgłębiej oddających charakter i sens filmu scen, należy chyba ta, gdy Stalin po zapoznaniu zebranych na Kremlu członków rządu z planem ofensywy — podnosi słuchawkę i łącząc się z dowództwem frontu stalingradzkiego wydaje krótki, lapidarny rozkaz — „Zaczynać!. To jedno słowo, którego wypowiedzenie poprzedził żmudny okres prac przygotowawczych, uruchamia gigantyczną skomplikowaną machinę wojenną, rozbijającą w rezultacie armię Paulusa.

Nie widzieliśmy dotąd w kinematografii z tak wielkim rozmachem przeprowadzonych inscenizacji scen batalistycznych i masowych. Wystarczy przypomnieć choćby atak piechoty posuwającej się na dużej otwartej przestrzeni w pofalowanym terenie na przedpolach Stalingradu, spotkanie dwóch grup pancernych zamykających w Kałaczu pierścień wokół Niemców lub też przeprawę przez Wołgę flotylli pod silnym obstrzałem nieprzyjaciela — by ocenić pracę reżyserską W. Pietrowa jako osiągnięcie niebywałe w dziedzinie filmu wojennego.

Zdjęcia Jekielczyka plastyczne, choć utrzymane przeważnie w charakterze dokumentalnym, nie są pozbawione jednak walorów kompozycyjnych i malarskich.

Wysuwająca się na czoło, spośród, na wysokim poziomie utrzymanych kreacji aktorskich całego zespołu, rola A. Dikiego przemyślana i opracowana do najdrobniejszych szczegółów w ruchach, wyglądzie i sposobie mówienia — stwarza na ekranie postać Stalina sugestywną, pełną ciepła i wyrazu wewnętrznego.

„Bitwa o Stalingrad" — to żywa lekcja historii, to udana próba stworzenia nowego gatunku filmowego.

ZEN

BURZA NAD AZJĄ

FILM AKTUALNY PO 22 LATACH

W. PUDOWKIN

W 1930 roku wyświetlano w Polsce po raz pierwszy film radziecki p. t. „Burza nad Azją".

Było to wielkie święto dla miłośników sztuki filmowej. Karmieni wyłącznie produkcją amerykańską oraz ślepo wzorującą się na niej zachodnioeuropejską, przyzwyczajeni do standartowych konfliktów salonowych, zdrad małżeńskich, gangsterskich bójek, podejrzanej egzotyki małpoludów flirtujących w hollywoodzkiej dżungli z milionerkami, lub skazani na konsumcję domowej wytwórczości w rodzaju „Gehenn" i „Wilczurów" — stanęliśmy nagle przed zjawiskiem tak odrębnym od tego, do czego nas starannie przyzwyczajano, że trzeba było znacznego wysiłku myślowego, by nagiąć się do zrozumienia rzeczy prostych i tak dla nas oczywistych w perspektywie dwudziestolecia.

Wszystko w tym filmie było nowe, świeże, niespodziewane. Temat, środowisko, gra aktorów, fotografia, montaż. „Burza nad Azją" stała się przedmiotem gorących dyskusji.

Prosta historia Baira, mongolskiego łowcy zwierząt futerkowych, skrzywdzonego przez amerykańskiego kupca, zaćmiła siłą życiowej prawdy celluloidową tandetę erotycznych zmartwień przeróżnych „Jedynaczek króla smalcu". Wywołana drobnym napozór faktem wyludzenia srebrnego lisa lawina, zmiatająca ze stepów centralnej Azji angielskich interwentów wraz z tuczącymi się pod opieką wojska wyzyskiwaczami — była tak sugestywna w ujęciu nieznanego nam wówczas rosyjskiego reżysera, że zmuszała najbardziej nawet leniwe umysły do zastanowienia się nad zjawiskami, ukrywanymi dotychczas przez „wstydliwych" filmowców za różowym parawanem ogólnej szczęśliwości.

Istotną treścią filmu jest walka nieregularnych sił rewolucyjnej partyzantki przeciwko angielskim wojskom interwencyjnym. Na tym ogólnym tle została osadzona dramatyczna opowieść o młodym Bairze, który po nieudanym kontakcie handlowym z oszukańczymi kupcami — ucieka w góry, dołączając się do partyzantów Białe wojska rekwirują Mongołom bydło. Podczas jednej z gwałtownych walk, Bair zostaje schwytany i po krótkim przesłuchaniu zastrzelony z rozkazu generała. W czasie przeglądania odebranych uprzednio Bairowi drobiazgów, Anglicy znajdują zaszyty w amulecie kawałek jedwabiu z tekstem stwierdzającym, że Mongoł jest w prostej linii potomkiem Dżingis-Chana. Generał poleca natychmiast przynieść ciało Baira. Mongoł wciąż jeszcze żyje. Jest tylko ciężko ranny. Otoczony staranną opieką lekarską przychodzi powoli do zdrowia, tkwiąc jednak w kompletnej apatii. Nie może zrozumieć mentalności białych. Tymczasem plan Anglików jest bardzo przejrzysty. Baira zamierzają przedstawić buntowniczym plemionom mongolskim jako prawowitego władcę, oczywiście powolnego rozkazom okupantów.

Nadchodzi dzień uroczystej prezentacji nowego wodza. Bair, wciśnięty we frak, porusza się jak automat, obojętny na to, co się wokół niego dzieje. Nagle dostrzega na szyi generalskiej córki srebrnego lisa, który mu został wyłudzony przez kupca. Wyciąga rękę po swoją własność — rozpoczyna się bójka, która przechodzi w strzelaninę. Bair wpada w szał, demoluje wnętrze generalskiego domu, wreszcie ucieka i dołącza się do partyzantów. Stanąwszy na czele plemion mongolskich, prowadzi je podczas wielkiej burzy do walki przeciw angielskim imperialistom, których wypędza z kraju.

„Potomek Dżingis - Chana" (taki jest rosyjski tytuł „Burzy nad Azją"), był trzecim niemym filmem Wsiewołoda Pudowkina. Dzieło to, zostało zrealizowane w 1928 roku. Reżyser, stosując konsekwentnie koncepcje montażowe, oparte na doświadczeniach szkoły Kuleszowa, stworzył film, w którym zestawienie dwóch czynników obrazowych tworzy łańcuch ujęć, prowadzących do jednolitej opowieści.

Wspaniałe dzieło Pudowkina przemawia bezpośrednio do uczuć masowego widza Jest jasne i proste. Najbardziej istotnym elementem filmu jest dla Pudowkina fabuła. Stąd wypływa bardzo osobista, emocjonalna postawa wobec tematu.

Polska krytyka filmowa przed 20-tu laty dostrzegła (albo udawała, że wyłącznie dostrzega) w „Burzy nad Azją" właściwie tylko to, co było plastyczną oprawą opowieści o krzywdzie człowieka i wyzwalającym buncie. Analizowano budowę całości filmu, zastanawiano się nad ujęciami fotograficznymi, nad każdym chwytem montażowym, nad narastającym rytmem obrazów. Były to rzeczy bezsprzecznie nowe, ciekawe i warte omawiania — dotyczyły jednak tylko sprawy rzemiosła reżyserskiego. Istotny sens filmu pozostał poza granicami formalistycznych rozważań.

„Burza nad Azją" nie była wolna od pewnych wybujałości w stosowaniu metafory montażowej. Niektóre sceny jak taniec w maskach, śmierć wodza partyzanckiego, zestawienie nieruchomej twarzy Baira z miotającymi się po podłodze rybami — wreszcie monumentalne zakończenie filmu symboliczną burzą, podczas której wśród masy zeschłych liści toczą się po wzgórzach hełmy żołnierzy angielskich i cylindry — stanowiły przykład przewijających się w tym czasie wśród filmowców radzieckich tendencji ekspresjonistycznych. W udźwiękowionej po dwudziestu latach wersji filmu — sceny te zostały przemontowane przez Pudowkina. Usunął on przerosty formalne, oparte na konieczności powiedzenia widzowi językiem filmu niemego rzeczy, łatwo wyrażalnych słowem.

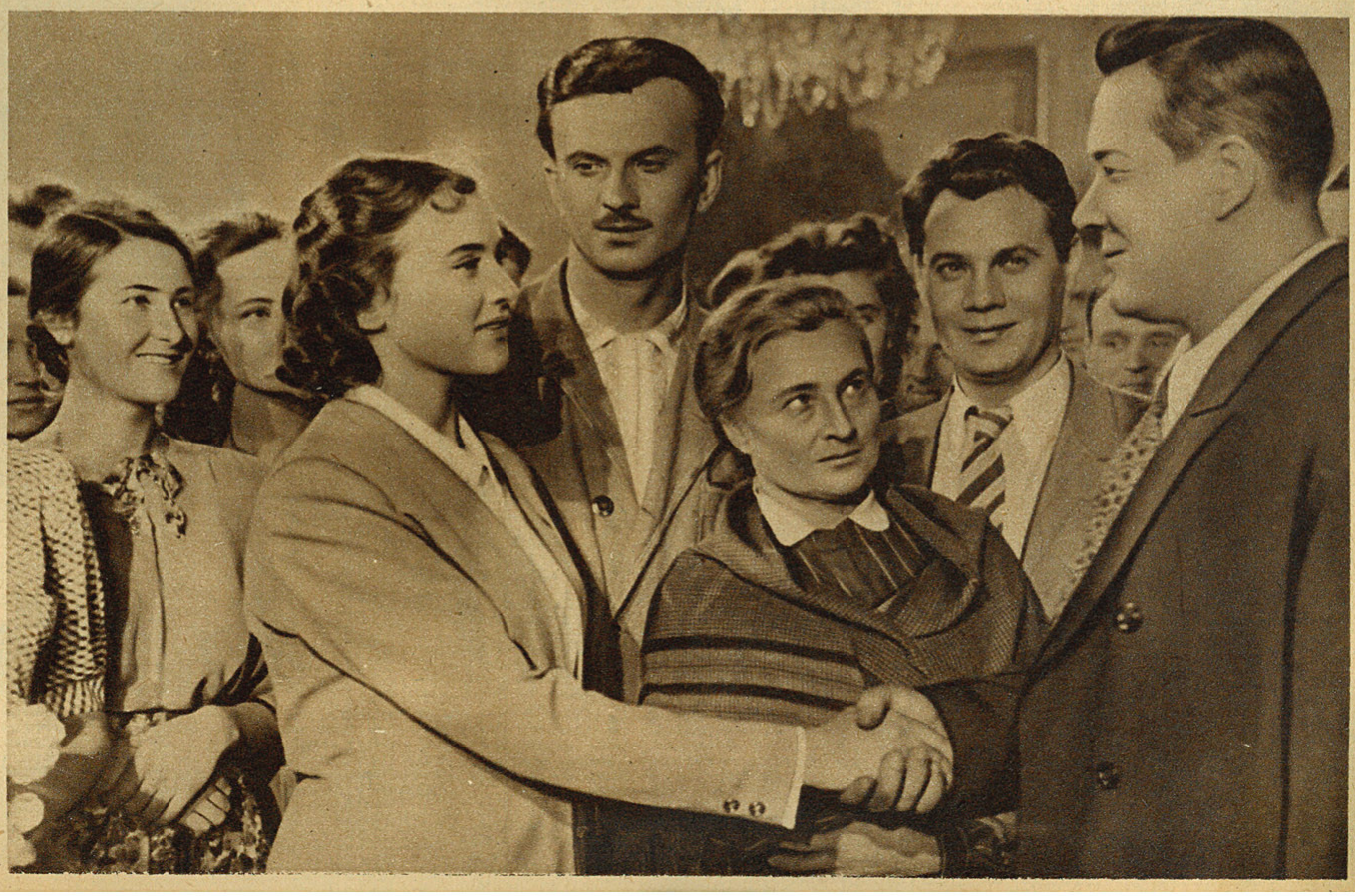
Niemi aktorzy przemówili. Dźwięk podłożony jest nieskazitelnie. Doskonała gra aktorów zyskała niezwykle na wyrazie po wprowadzeniu dialogów. Autorem bardzo dobrej ilustracji muzycznej jest M. Kriukow. Muzyka podkreśla tu i urealnia świat rzeczy widzialnych.

Nie wdając się w szczegółową analizę gigantycznej pracy, włożonej w udźwiękowienie starego, historycznego już filmu, co było związane z koniecznością żmudnego opracowania i retuszu zniszczonej taśmy, przetransponowania ruchów postaci ekranowych z ówczesnej szybkości wyświetlania (16 klatek na sek.) na obecną szybkość 24 klatek na sekundę — stwierdzić należy, że dodanie dźwięku zmodernizowało i uprzystępniło nam dzieło, ciągle jeszcze aktuaine problematyką pomimo upłynięcia całego niemal ćwierćwiecza od daty jego powstania. świadczy to o słuszności koncepcji realizatorskiej Pudowkina, żaden rodzaj sztuki nie starzeje się tak szybko jak film. Tylko dzieło rzeczywiście wybitne może oprzeć się zepchnięciu do lamusa przez nowe osiągnięcia techniki.

TADEUSZ KOWALSKI

UPADEK BERLINA

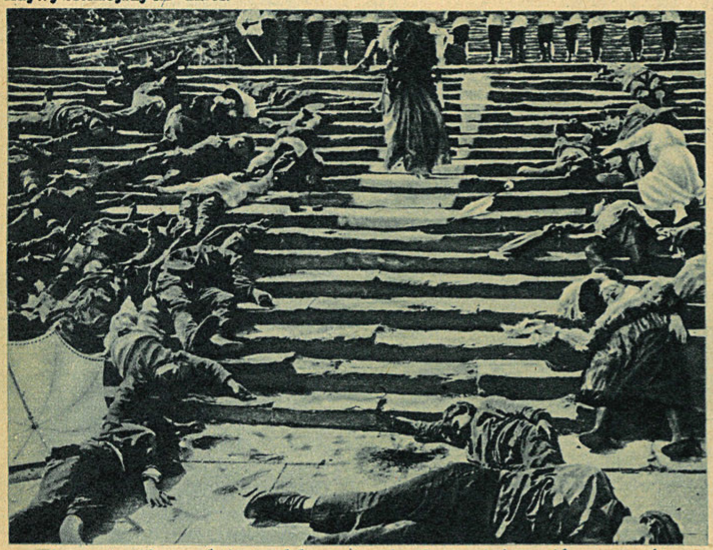
FILMEM, KTÓRY ZAMYKA OKRES 30-LECIA KINEMATOGRAFII RADZIECKIEJ JEST MONUMENTALNE DZIEŁO REŻ. M. CZIAURELIEGO „UPADEK BERLINA". FILM TEN OPOWIADA O ŻYCIU I WALCE NARODU RADZIECKIEGO W TRUDNYCH LATACH OSTATNIEJ WOJNY, O JEGO MIŁOŚCI DO WIELKIEGO STALINA, KTÓREGO GENIUSZ ZAPEWNIŁ ŚWIATU ZWYCIĘSTWO NAD FASZYZMEM, UKORONOWANE ZDOBYCIEM OSTATNIEJ TWIERDZY HITLEROWSKIEJ — BERLINA. POSTAĆ STALINA ODTWARZA W FILMIE ARTYSTA M. GEŁOWANI. W DALSZYCH ROLACH WYSTĄPILI: M. KOWALEWA, B. ANDREJEW I S. HIACYNTOWA (NA ZDJĘCIU DOLNYM).



NA SZLAKU WI

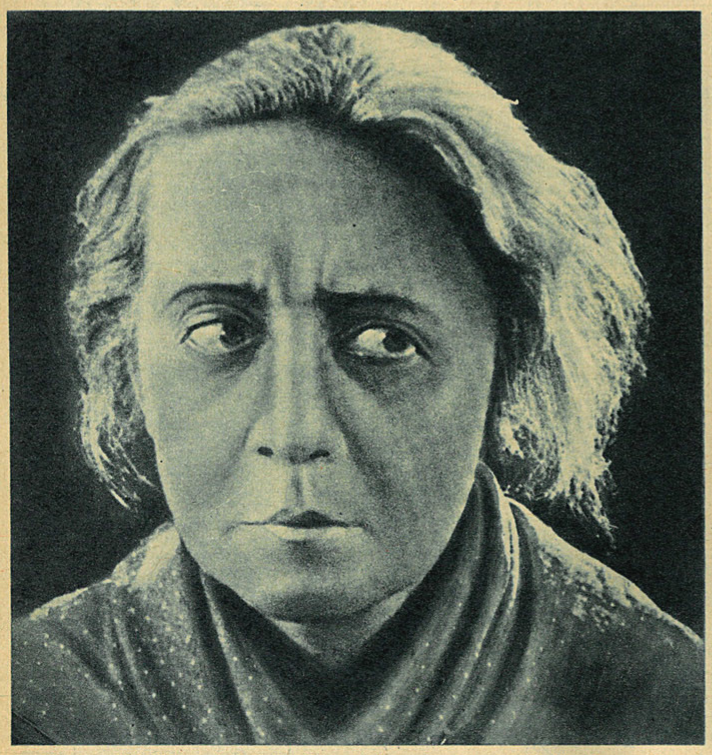
DROGĘ, którą przebyła radziecka sztuka filmowa w ciągu minionych 30 lat, znaczą dziesiątki klasycznych już dzisiaj dzieł. Stanowią one pozycje przełomowe w kinematografii światowej. Ich tytuły znajdujemy w każdej historii filmu. Wielkość idei, ważkość tematów, znakomita interpretacja i odkrywcze nowatorstwo formy — to zasadnicze elementy, które zespolone kunsztem twórcy, złożyły się na dzieła pionierskie, nie mające sobie równych. Są one do dziś dnia przykładem wspaniałych możliwości „najważniejszej, najbardziej masowej sztuki".

Z bogatego dorobku kinematografii radzieckiej przypominamy kilka najwybitniejszych dzieł.



1 *Pierwszym filmem, który zadokumentował całemu światu ideowo - artystyczną siłę i dojrzałość radzieckiej sztuki filmowej był „PANCERNIK POTIOMKIN" Sergiusza Eisensteina. Film ten został zrealizowany w 20 rocznicę rewolucji 1905 r. i opowiadał o jednym z jej epizodów. „Pancernik Potiomkin" zapoczątkował linię rewolucyjnego eposu w filmie radzieckim, czyniąc bohaterem obrazu zbiorowość ludzką.*

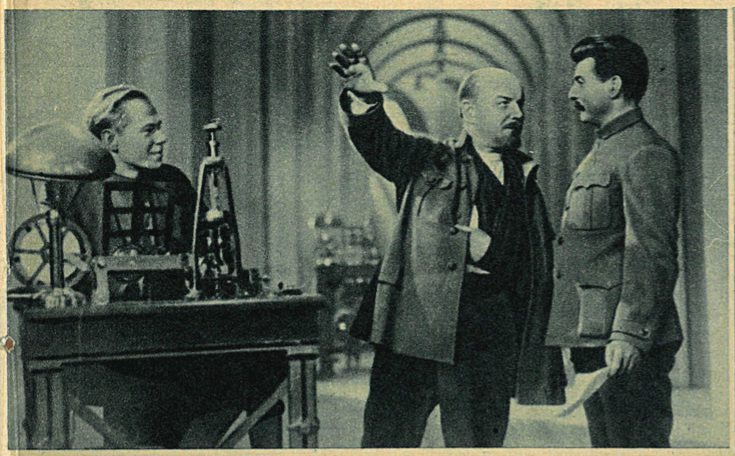
3 *Filmem, który połączył elementy stylu Eisensteina i Pudowkina: patos i dramatyczność wydarzeń z ukazaniem psychiki i charakterów uczestniczących w nich ludzi był „CZAPAJEW" (1934). Główny temat filmu — to przemiana prostego, niezdyscyplinowanego przywódcy partyzantów w rewolucjonistę świadomego celów prowadzonej walki. „Czapajew" sukces swój zawdzięcza zastosowaniu w filmie metody socjalistycznego realizmu.*



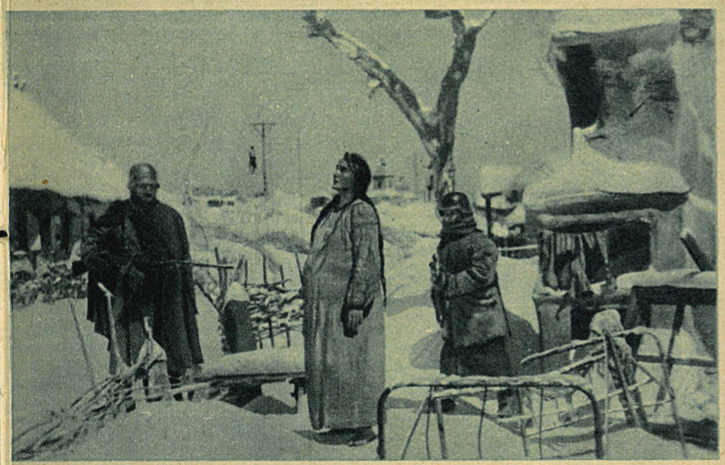
2 *W roku 1926 Wsiewołod Pudowkin zrealizował wg. powieści Gorkiego film „MATKA". Realistyczne walory powieści znalazły swój wyraz na ekranie. Po przez tragedię prostej kobiety, matki rewolucjonisty — film ukazywał narastanie woli walki z uciskiem i bezprawiem carskiego samodzierżawia. Na plan pierwszy wysunęła się, wraz z walorami reżyserii, doskonała gra aktorów a zwłaszcza W. Baranowskiej w roli tytułowej.*

4 *Przed filmem radzieckim stanął problem stworzenia nowego typu komedii filmowej. Partia poświęciła wiele uwagi rozwojowi komedii: utwory przepojone duchem optymizmu i satyry stają się bronią w walce z przeżytkami kapitalizmu, wychowują masy i utwierdzają zdobycze socjalizmu. Rozkwit radzieckiej komedii zapoczątkował muzyczny film G. Aleksandrowa „ŚWIAT SIĘ ŚMIEJE" z L. Orłową w roli głównej.*

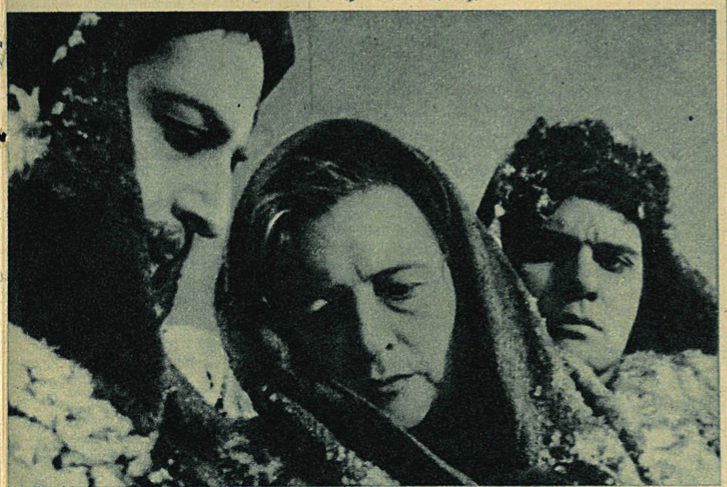
ELKIEJ SZTUKI



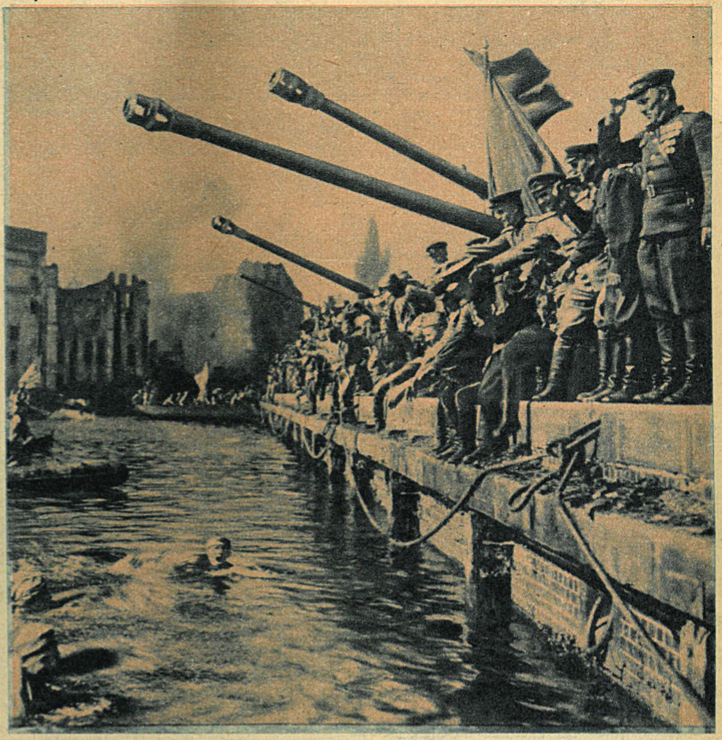
5 *Nieustanny rozwój radzieckiej sztuki filmowej pozwolił urzeczywistnić w latach 1937 — 39 wielkie zadanie: stworzyć dwa historyczno - rewolucyjne filmy, które ukażą widzom postaci twórców Wielkiej Rewolucji Październikowej — Lenina i Stalina. Reż. M. Romm realizuje obrazy „LENIN W PAŹDZIERNIKU" I „LENIN W R. 1918". Tematykę tę podejmują filmy „Wielka łuna", „Człowiek z karabinem" i III część trylogii o Maksymie.*



6 *W latach drugiej wojny światowej film radziecki staje się potężnym czynnikiem mobilizującym masy do walki przeciwko faszyzmowi. Powstają filmy, które dają świadectwo ogromowi zbrodni, popełnionych przez okupanta i ukazują niezłomną wolę wytrwania i wiarę w zwycięstwo narodu radzieckiego. Jednym z nich była „TĘCZA" zrealizowana przez Marka Dońskiego wg. powieści Wandy Wasilewskiej.*



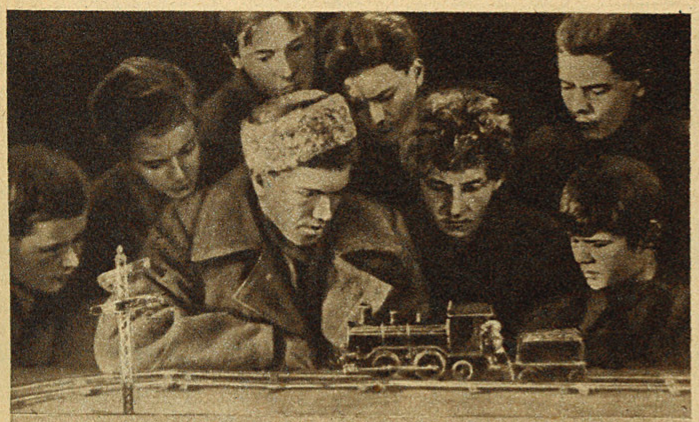
7 *Epopeą nowych czasów jest film „PRZYSIĘGA" (reż. M. Cziaureli), który w dramatycznej formie mówi o procesach rozwojowych Związku Radzieckiego na przestrzeni ćwierćwiecza. Bohaterami filmu są prości ludzie radzieccy, budujący w codziennym trudzie swą socjalistyczną ojczyznę — pod mądrym kierownictwem Józefa Stalina, kontynuatora dzieła Lenina. „Przysięga" jest nowym rodzajem filmu fabularno - dokumentalnego.*



8 *Po wojnie film radziecki pozostaje czuły na wszelkie aktualne problemy polityczne. Demaskując bezlitośnie zakusy podżegaczy wojennych i amerykańskich imperialistów, staje się szermierzem sprawy pokoju. Ukazuje możliwości i konieczność odrodzenia narodu niemieckiego. Umacnia wiarę w zwycięstwo pokoju, wolności i postępu. Idee te wyraził film G. Aleksandrowa „SPOTKANIE NAD ŁABĄ".*

9 *Pragnąc dać współczesnym i przekazać przyszłości artystycznie odtworzony dokument kluczowych momentów najnowszej historii i rzucić na ekran obraz jej twórcy — filmowcy radzieccy podjęli się realizacji wielkich filmów, ukazujących z niezwykłym realizmem i rozmachem poszczególne etapy minionej wojny. Największym dziełem tego cyklu jest „BITWA O STALINGRAD", w której dominuje wspaniała postać generalissimusa Stalina.*

JAK SANACYJNA CENZURA ZWALCZAŁA FILM RADZIECKI 20 LAT TEMU



JEDNYM Z FILMÓW, KTÓRE PADŁY OFIARĄ NOŻYC SANACYJNEGO CENZORA BYLI „BEZDOMNI" REŻ. MIKOŁAJA EKKA. NA ZDJĘCIU: AKTOR K. BATAŁOW W OTOCZENIU ZESPOŁU MŁODOCIANYCH WYKONAWCÓW GŁÓWNYCH RÓL

DWADZIEŚCIA lat temu filmy radzieckie były prawdziwą rzadkością na polskich ekranach. Na rynku filmowym dyktaturę sprawowały biura wynajmu wielkich amerykańskich wytwórni, które niechętnie widziały jakichkolwiek konkurentów. Łatwo było bardzo w drodze szantażu czy gróźb zmusić właścicieli kin do niekontraktowania filmów innej produkcji poza amerykańską. Ręka w rękę z amerykańskimi monopolistami szła polska, sanacyjna cenzura, która dbała o to by — widza nie „zatruły komunistyczne miazmaty". A jeżeli już udało się jakiemuś radzieckiemu filmowi przejść przez wszystkie zapory i przeszkody, to ukazywał się niejednokrotnie w formie niczym nie przypominającej oryginału, zniekształconej przez nożyczki lub domorosłego „eksploatatora".

Lata trzydzieste to okres wprowadzania dźwięku, a co za tym idzie absolutnego chaosu w metodach i systemach wyświetlania filmu. Amerykanie widząc, że polska publiczność odwraca się z niechęcią od „stuprocentowych", rozgadanych przebojów, lansuje w pierwszej chwili modę przysyłania do nas wersyj bezdialogowych z napisami i z akompaniamentem muzycznym. Cenzura wykorzystując istnienie tego precedensu żąda, by z radzieckich filmów dźwiękowych usuwano dialog, obawiając się, że nie uda się jej wypaczyć w inny sposób sensu słów wypowiedzianych po rosyjsku, a więc w języku znanym dużemu odłamowi publiczności. I dlatego wiele filmów radzieckich weszło na ekrany zniekształconych, pozbawionych pełni i siły wyrazu artystycznego.

Wiele, i to najlepszych filmów nigdy nie przełamało kordonów granicznych i policyjnych. W epoce niemej tylko jedna „Burza nad Azją" Pudowkina wdarła się na polskie ekrany a zabrakło na nich „Pancernika Potiomkina", „Ziemi" i „Końca St. Petersburga". W epoce dźwiękowej nie był wyświetlany w okresie wypuszczenia go na radzieckie ekrany — „Czapajew", który dopiero po wyzwoleniu wszedł do repertuaru polskich kin. Walka o film radziecki w Polsce przedwrześniowej była trudna i z reguły wywoływała represje natury politycznej. W walce tej niespodziewanie sposób pominąć wkładu Stowarzyszenia Miłośników Filmu Artystycznego **„Start"**, które powstało i rozwijało swą działalność właśnie w tych najtrudniejszych początkach lat trzydziestych.

„Start" miał się zwać początkowo Stowarzyszeniem Propagandy Filmu Artystycznego, ale ówczesny Komisariat Rządu sprzeciwił się tej nazwie i uwarunkował zalegalizowanie stowarzyszenia, jeśli groźne słowo „propaganda" zostanie zmienione na delikatniejsze „miłośnicy". Nazwa została wprawdzie zmieniona, ale treść pozostała ta sama: założycielom Stowarzyszenia chodziło o propagandę filmu artystycznego, to znaczy społecznie użytecznego. Tym różniła się polska awangarda filmowa od zachodnio-europejskiej, że nie poszła po linii formalistycznej, ale rozumiała walkę o lepszy film, o sztukę filmową, jako walkę o treść filmu. Założyciele Stowarzyszenia: E. Cękalski, A. Ford, W. Jakubowska, T. Kowalski, J. Zarzycki, J. Toeplitz i jego aktywiści — jak K. Haltrecht, A. Bachrach, L. Perski, St. Heymanowa — w ten właśnie sposób rozumieli cel i rację bytu „Startu". I stąd pokazy i dyskusje urządzane pod hasłem walki ze szkodliwą społecznie produkcją polską i amerykańską, oraz propaganda filmu radzieckiego, najlepiej wyrażającego ideały użyteczności społecznej.

Stowarzyszenie w swej codziennej pracy napotykało na ogromne trudności natury organizacyjnej i finansowej. Władze od samego początku krzywym okiem patrzyły na jego działalność i niejednokrotnie zdarzało się, że członkowie „Startu" byli legitymowani i zatrzymywani przez policję podczas pokazów czy wieczorów dyskusyjnych. Wielki wieczór poświęcony filmowi „Bezdomni" reż. M. Ekka przeobraził się w polityczną, proradziecką manifestację i w rezultacie doprowadził nieomalże do zamknięcia Stowarzyszenia. Poranki filmowe organizowane dla publiczności proletariackiej na Woli, na Pradze — na których wyświetlano filmy radzieckie poprzedzone krótkimi prelekcjami — specjalnie drażniły sanacyjnych obrońców ładu i porządku. A przytem „Start" wiecznie miał kłopoty finansowe. Niejednokrotnie imprezy przygotowane i zapowiadane nie dochodziły do skutku, bo nie można było wynająć sali czy uiścić podatku magistrackiego. A zawsze, jak groźne memento, ciążyła nad „Startem" cenzura, od której widzimisię zależało czy uda się zdobyć film na pokaz. Był w Warszawie naprzykład „Entuzjazm" Dzigi Wiertowa, ale mimo najusilniejszych starań nie zdołano filmu pokazać na publicznym pokazie.

W roku 1933 sprowadzono do Polski dwa filmy nowej produkcji radzieckiej: „Bezdomni" Mikołaja Ekka i „Turbina 50.000" Ermlera i Jutkiewicza. Były to, nie licząc „Wioski na Ałtaju" (w oryginale „Sama") pierwsze filmy dźwiękowe w języku rosyjskim, które wyświetlano na naszych ekranach. W obu wypadkach „Start" uważał za swój obowiązek zająć się propagandą tych filmów i zainteresować wszystkich miłośników sztuki filmowej osiągnięciami artystycznymi nowej generacji radzieckich reżyserów. O filmie „Bezdomni" trzeba było przede wszystkim powiedzieć całą prawdę, to znaczy poinformować widzów o machinacjach cenzury, która zniekształciła świetny film w perfidny sposób.

Przede wszystkim zniekształcenia polegały na tym, że we wstępnych napisach „wyjaśniono", iż radziecka walka z plagą bezdomności dzieci i tworzenie domów pracy, to tylko przejęcie dawno wypróbowanych i wynalezionych na Zachodzie systemów wychowawczych. W dalszym ciągu zatarto zupełnie charakter samorządu młodzieżowego w domu pracy, a z urzędu, który kieruje całą akcją zrobiono jakieś charytatywne „Towarzystwo opieki nad bezdomnymi dziećmi". Poprawiacze nie poprzestali jednak na tym i skrzętnie usunęli wszystkie sceny ilustrujące w jaki sposób w Związku Radzieckim dąży się do likwidacji plagi bezdomności. Często poprawki są drobne, ale bardzo charakterystyczne. Na targu wiejskim bezdomny chłopak kradnie buty kołchoźnikowi, który łapie złodzieja i zabiera się do łojenia mu skóry. W polskiej wersji brak zakończenia, a mianowicie interwencji policjanta, który mówi: „Będziecie ukarani za bicie nieletnich". Inna scena: komisja lekarska bada dzieci i te, które są zagrożone chorobami wenerycznymi, odsyła do szpitala. W wersji polskiej, specjalnie spreparowanej przez cenzurę, scena kończy się na stwierdzeniu choroby, nie ma natomiast mowy o odesłaniu do szpitala. Podobnych przykładów przytoczyć by można jeszcze bardzo wiele, wszystkie jednak świadczą o tym samym, o zamazaniu prawdy i o strachu przed powiedzeniem prawdy o Związku Radzieckim.

Wieczór dyskusyjny „Startu" poświęcony „Bezdomnym", o którym wspominaliśmy wyżej, miał na celu wszechstronne oświetlenie tematyki filmu i wydobycie tych wszystkich momentów, które zostały zniekształcone i zamazane przez cenzurę. Referenci „Startu" podkreślili odwagę, z jaką filmowcy radzieccy podchodzą do bolesnych nieraz spraw i jaką twórczą mobilizującą rolę społeczną spełnia w Związku Radzieckim sztuka filmowa. W dyskusji nawiązywano niejednokrotnie do tchórzliwej i strusiej polityki ówczesnej produkcji polskiej, która panicznie bała się ukazywania na ekranie chociażby fragmentów rzeczywistego życia i poruszania aktualnej problematyki.

„Turbina 50.000" została uroczyście wprowadzona przez „Start" na ekran. Pierwszy pokaz odbył się pod protektoratem „Startu" i film poprzedzony został prelekcją. Po raz pierwszy wtedy z polskiego ekranu przemówiły do widza sprawy gospodarki planowej i stachanowskiego wysiłku dla wykonania i przekroczenia planu. Naturalnie i w tym wypadku ingerowała cenzura, dbając o to, by z filmu usunięto cały akt, w którym odbywa się posiedzenie fabrycznej organizacji partyjnej. Ten „skrót" uczynił zupełnie niezrozumiały konflikt między dwoma bohaterami filmu — inżynierem i sekretarzem komórki partyjnej, którzy mają różne poglądy na możliwości terminowej realizacji planu. Sanacyjna cenzura nie chciała by pokazywano w filmie organizację partyjną. Wycięła również sceny przedstawiające brukowanie ulic. I to widać było wówczas niebezpieczne, za dobrze bowiem świadczyło o gospodarce Związku Radzieckiego!

Zarówno film „Bezdomni" i „Turbina 50.000" spotkały się z entuzjastycznym przyjęciem publiczności. Społeczeństwo polskie pokazało, że wbrew amerykańskim monopolistom i wbrew cenzurze, wie gdzie szukać prawdziwych wartości artystycznych.

JERZY TOEPLITZ

FILM RADZIECKI ZDOBYWA ŚWIAT

WIOSNĄ 1923 r. na ekrany europejskie wszedł film reż. Sanina *„Polikuszka"*, według opowieści L. Tołstoja. Był to pierwszy pokaz filmu radzieckiego poza granicami ZSRR. Oto, co pisała ówczesna prasa niemiecka i francuska o filmie: „Rozpoczyna się nowa era dla kinematografu... Wyrażając się technicznie, można by mówić o nowym realiźmie. Realizm, pełen nieoczekiwanego bogactwa i pulsującej prawdziwości... Film tym odróżnia się od innych, że jest znacznie lepiej grany, niż inne" (w „Polikuszce" występował wielki Moskwin, filar moskiewskiego MCHAT-u)

W ślad za „Polikuszką", która była dla całego świata objawieniem nowego kina radzieckiego, weszły na ekrany zagraniczne takie filmy, jak *„Czerwone diablęta"* Pierestianiego, *„Rejestrator kolegialny"* Żelabużskiego, *„Aelita"* Protozanowa, *„Pałacyk Gołubinych"* Gardina, *„Skrzydła niewolnika"* Taricza, *„Dura lex"* Kuleszowa, czy *„Strajk"* Eisensteina".

Filmy te cieszyły się wszędzie dużą popularnością. Charakterystyczne, że właśnie w latach 1924—26 producenci amerykańscy, powodowani powodzeniem filmów radzieckich w społeczeństwie amerykańskim wyprodukowali szereg filmów „rosyjskich", t. j. o rosyjskich tytułach i fabule.

Ponad wszelką wątpliwość utwierdziły jednak pozycję filmu radzieckiego za granicą dwa wielkie filmy, które zapoczątkowały nową erę w kinematografii: *„Pancernik Potiomkin"* Eisensteina i *„Matka"* Pudowkina.

„Wydarzenie wstrząsającej doniosłości w kinematografii — pisał bankierski „Berliner Börsen-Zeitung" *„W historii kinematografii i nawet w historii teatru nie ma niczego, co możnaby postawić obok tego przedstawienia"* — stwierdzał tygodnik „Der Montag am Morgen". Nawet dziennik mieszczański, „Berliner Tageblatt" pisał: *„Nikt, komu dostępne są uczucia ludzkie nie czuł wczoraj, że znajduje się w kinoteatrze. Zdawało się, że widzi on coś z gruntu nowego, coś niedostępnego dotąd twórczości, coś absolutnie prawdziwego i wielkiego.*

Przerażona rewolucyjną siłą obrazu prasa reakcyjna, mimo że gotowa była przyznać filmowi całe jego mistrzostwo, wszczęła energiczną kampanię przeciw zezwoleniu na publiczne wyświetlanie filmu na terenie Niemiec, — a także we Francji, w Austrii i w Czechosłowacji rozpoczęła się walka z cenzurą, która w wielu wypadkach uniemożliwiła publiczne wyświetlanie lub w barbarzyński sposób pocięła film, pozostawiając same skrawki.

W Nowym Jorku, w jednym z największych kin Broadwayu, „Pancernik" szedł bez przerwy 16 tygodni, bijąc tym wszystkie rekordy, choć wyświetlano go w bardzo okaleczonej wersji. Charlie Chaplin powiedział wówczas: *„Jest to najlepszy film na świecie"*.

Znany krytyk angielski, Roger Manvell, w swej książce „Film", wydanej w 1946 r. pisze: *„Jest niemożliwym zapomnieć... nade wszystko sekwencję schodów odesskich z „Potiomkina", która jest klasyczną sekwencją kina niemego i stanowi prawdopodobnie 6 najbardziej wstrząsających minut w historii kina"*.

Georges Charensol, krytyk mieszczańskich „Les Nouvelles Littéraires" w swej „Panorama du cinéma" (1947) pisze o pierwszym pokazie filmu Eisensteina w Paryżu: *„Zwarty, gwałtowny, skoncentrowany, „Potiomkin" wstrząsnął widzami, którzy uczestniczyli w tym pamiętnym spektaklu w „Artisticu". Wrażenie było tak silne, że uzasadnienie naszego entuzjazmu wydało się nam najpierw zupełnie niemożliwe"*.

W parę miesięcy później pojawiła się na ekranach Europy i Ameryki „Matka" Pudowkina, czyniąc wszędzie nie mniejsze wrażenie. Reakcyjny „Das Deutsche Tageblatt", domagając się zdjęcia jej z ekranu, nazwał ją *„Potiomkinem nr 2"*. Tygodnik „Cinematograph" stwierdzał, że *„reżyser Pudowkin, razem z Eisensteinem, powinien być teraz postawiony na czele realizatorów europejskich"*.

Nie sposób przytoczyć wszystkich głosów podziwu, które odezwały się w związku z *„Końcem Sankt-Petersburga"* Pudowkina, czy jego *„Burzą nad Azją"*, z *Arsenałem"* i *„Ziemią"* Dowżenki, z *„Turksibem"* Turina i innymi filmami okresu niemego, które, wbrew wysiłkom cenzury, przedostawały się pod moralną presją społeczeństwa na ekrany zagranicy.

Pojawienie się filmu dźwiękowego zwiększyło jeszcze prestiż filmu radzieckiego w świecie.

Już pierwsze dwa filmy dźwiękowe *„Turbina 50.000"* Ermlera i Jutkiewicza, oraz *„Bezdomni"* otrzymały w 1932 r. międzynarodowe nagrody na wystawie sztuki filmowej w Wenecji. W dwa lata później Związek Radziecki po raz pierwszy wystąpił na międzynarodowym festiwalu, na weneckim Biennale, gdzie za *„Petersburskie noce"* Roszala i Aleksandrowa *„Świat się śmieje"* otrzymał wielką nagrodę, Puchar Biennale.

W 1935 r., z okazji I Radzieckiego Festiwalu Filmowego w Moskwie, w którym uczestniczyło 19 państw, wielki pisarz francuski Romain Rolland napisał:

„Film radziecki jest największą sztuką narodu, która jest głosem i okiem wszystkich. Radzieccy artyści... stworzyli, sami nie wiedząc, najcharakterystyczniejszą sztukę nowego, socjalistycznego świata".

W tym czasie, aż do okresu wojny, takie filmy, jak *„Czapajew"* braci Wasiliew, *„My z Kronsztatu"* Dzigana, *„Aleksander Newski"* Eisensteina, *„Cyrk"* Aleksandrowa, czy *„Profesor Mamłok"* Minkina godnie reprezentują najlepsze tradycje kina Kraju Rad. ‚Czapajewa' 'nazywa nieprzyjazny Zw. Radzieckiemu „New York Times" — *„arcydziełem kinematografii światowej"*. Największy dziennik kolumbijski pisał:

„Nigdy jeszcze nie wyświetlano w Bogocie filmu, który co do siły swej sztuki mógł być porównany z „Aleksandrem Newskim". Rosja dała światu jeszcze jedno arcydzieło. Hollywoodowi i Francji wymierzono poważny cios".

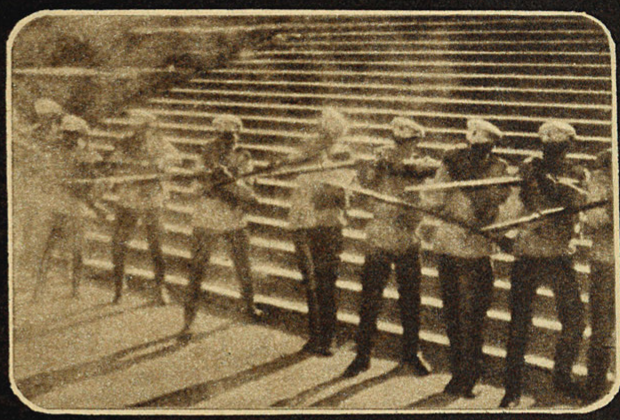
Dobitnym przykładem działania filmu radzieckiego jest fakt, że dzieła takie, jak „Czapajew", „My z Kronsztatu" stanowiły wyposażenie bojowe wielu dywizji republikańskiej Hiszpanii w czasie wojny domowej, a także chińskiej armii Mao-Tse-Tunga w czasie jej najtrudniejszych zmagań.

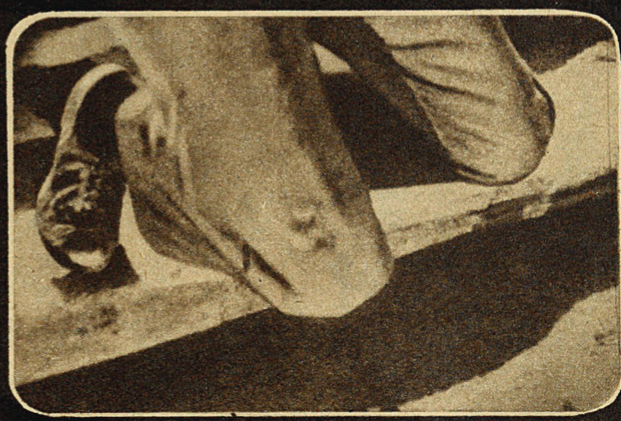
Ale wielkie osiągnięcia radzieckie wzbudzają nie tylko podziw. Wywierają potężny wpływ na reżyserów i producentów, którzy bądź dla postępowych przekonań, bądź dla względów kasowych czerpią z tematycznych i formalnych doświadczeń Eisensteina, Pudowkina i całej plejady realizatorów radzieckich.

Z wybitnych dzieł filmowych okresu przedwojenego, w których wpływ radzieckiego kina daje się wyróżnić na pierwszy rzut oka, wymienić można „Pod dachami Paryża" René Claira, „Marsyliankę" i „Życie należy do nas" Renoira, „Mów, Anglio!" Asquitha, „Rybacy" J. Griersona, „Na zachodzie bez zmian" Milestone'a, „Viva Villa" Conwaya, „Nasz chleb powszedni" Kinga Vidora, „Shanghai-Exspress" von Sternberga, „Braterstwo ludów" i „Operę za trzy grosze" Pabsta.

Miał więc rację znany pisarz francuski, Henri Barbusse, pisząc w 1935 r.: *„Sztuka ZSRR wywiera wpływ na twórczość narodów całego świata... Najważniejszy jest film. To już przyznał cały świat: pierwsze miejsce. W filmach radzieckich jest to, czego brak we wszystkich innych — nieoceniony dar życia"*.

J. P.





CZTERY UJĘCIA SCENY MASAKRY BEZBRONNYCH NA SCHODACH ODESSKICH Z ARCYDZIEŁA EISENSTEINA „PANCERNIK POTIOMKIN"

NASZ OBIEKTYW

OPERATOR: JERZY PŁAŻEWSKI

JOANNA D'ARC PO RAZ DRUGI ZAMORDOWANA!

Tę sensacyjną wiadomość przyniósł numer 1609 *„Humanité"*, zawierający recenzję z paryskiej premiery hollywoodzkiego filmu o Joannie d'Arc z *Ingrid Bergman:*

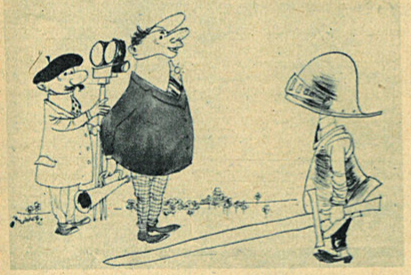
Producenci amerykańscy kupili za 4,5 miliona dolarów (tak jest: półtora miliarda franków) gwiazdy, statystów, konie, tony kartonu, herby, sztandary, doradcę technicznego i licho wie, co jeszcze. Pomieszali to wszystko, wstrząsnęli i... mamy film „JOAN OF ARC" Czy chodzi o Robin Hooda, czy o prezydenta Lincolna, o słonia Dumbo, czy o Joannę d'Arc — wszystko jedno! Najważniejsze, że w technicolorze, którego dopiero co nie brakuje.

Charakteryzując postacie ojca Joanny i mieszkańców Domrémy recenzent stwierdza, że nasuwają one żywe analogie z Jimem-Postrachem Oklahomy z kiepskiego westernu.

Ale nawet śmiać się trudno, patrząc na to naigrawanie się z francuskiej kultury narodowej, na zamach przeciw tej kulturze. Gdyż Ameryka Trumana narzuca nam swoją „Joan of Arc" po utrąceniu naszego filmu „Jeanne d'Arc"... Nie zapominajmy: Jean Delannoy, Pierre Bost i Aurenche musieli zrezygnować z realizacji „Jeanne d'Arc" pod presją konkurencji amerykańskiej, której umowa Byrnes-Blum otwarła szerokie pole do działania.

Hallo, milicja! Zamordowano po raz drugi obywatelkę Joannę z Arc. Mordercy? Byrnes, Blum, Mopexas i słoń Dumbo! Prosimy o pośpiech, bo następną ofiarą ma być — kinematografia francuska!

W czasie realizacji „Joanny d'Arc"



REZYSER: — DOSKONALE! PAN ZASTĄPI INGRID BERGMAN W SCENIE ZDOBYWANIA ORLEANU

Rys. St. Brzozowski

ZBRODNICZA EMIGRACJA

Brukowa prasa amerykańska znanego typu zachłystuje się od słów podziwu nad filmem **„Zdarzenie na granicy"**. Film ten, to historia chłopów meksykańskich, którzy w poszukiwaniu zarobku emigrują do U. S. A.... Jak dotychczas, treść nawet ciekawa... Dalej natomiast film stwierdza, że to oni są tymi zbrodniczymi elementami, które niszczą gospodarkę U. S. A. itd. itd. Jednym słowem usiłuje wmówić się publiczności że,

1. bezrobocie NIE jest skutkiem ustroju kapitalistycznego, lecz winą bezrobotnych (!)
2. bezrobotni to ludzie albo chorobliwie leniwi albo urodzeni zbrodniarze (!)

Jak na jeden film, niezła porcja kłamstw i oszukiwania widzów.

KINO „ODRA" W ROLI MEDIUM

NICZEGO się nie spodziewający mieszkańcy Nysy wyszli tego dnia, jak codzień, do pracy. Ale ich błogi spokój rychło został zmącony. Na wszystkich rogach, oraz t zw. murach miasta wisiały drukowane, malowane, pisane, rysowane i w ogóle bogato ilustrowane afisze, zapowiadające, że w kinie „Odra" odbędzie się dnia tego

WIECZÓR EMOCJI NIESAMOWITYCH

By unaocznić miejscowym sceptykom, jak bardzo niesamowite będą owe emocje, szef propagandy przedsiębiorstwa, trudniący się co rano rozlepianiem afiszów swego układu, namalował bardzo tajemniczego Dżemsa w cylindrze, otoczonego wieńcem trupich czaszek.

Występ rewii wyższych sił artystycznych — głosił ów wesoły afisz — *m. in. wystąpi słynny czarodziej i iluzjonista Sydoni Kwiek. Zademonstruje on seans eksperymentalno - naukowy z dziedziny sugestii i złudzeń.*

A dalej:

Jedyny seans psychologii eksperymentalnej — czytali wstrząśnięci Nysianie — *potęga sugestii, lewitacja ciał pod siłą hypnotyzmu, czarna i biała magia, zjawiska niesamowite, pojawianie się i znikanie różnych przedmiotów...*

Wstrząśnięci do głębi mieszkańcy Nysy na występ rewii wyższych sił artystycznych nie poszli, obawiając się nie tyle pojawienia się, ile znikania różnych przedmiotów (zwłaszcza wartościowych), zapytują jednak ustami czytelnika „Dziennika Zachodniego (nr 319):

Dlaczego kierownictwo kina „Odra", zamiast wyświetlać dobre filmy, wynajmuje salę na takie cele?

Czyżby uległo potędze sugestii pod siłą hypnotyzmu?

W Szamotułach MIELI DOBRY POMYSŁ

WIADOMO, wieś nie jest dostatecznie obsłużona przez kina. Wiadomo też, że upowszechnienie kina na wsi jest jednym z najważniejszych zadań planu 6-letniego na odcinku kinematografii, że będzie coraz lepiej. Ale co można zrobić, żeby było lepiej zaraz? O pewnym ciekawym pomyśle, łatwym do zrealizowania w każdej dzielnicy kraju, donosi „Gazeta Kaliska" (nr 305):

Kino szamotulskie zorganizowało w ub. miesiącu 15 specjalnych seansów dla wsi. Frekwencja była dość duża — dopisała zwłaszcza młodzież, szkolna i pozaszkolne. Urządzono przedsprzedaż biletów w każdej gromadzie, a dowiezieniem chłopów z 22 wsi do Szamotuł zajął się PZGS i Związek Samopomocy Chłopskiej.

PECH REDAKTORA JEANDERA

Francuski publicysta filmowy Jeander odwiedził niedawno studio, w którym Jean Gabin nakręca swój najnowszy film, „La Marie du Port".

Jeander usiadł sobie w kącie, naprzeciw dekoracji, przedstawiającej jakiś gabinet. Za potężnym biurkiem siedział Gabin, którego rola polegała w danej chwili na miłym uśmiechu i okrzyku:

— No, ślicznotko, cóż cię tu sprowadza?

Scenę filmowano już cztery razy i za każdym razem Gabin zwracał się do owej ślicznotki, patrząc prosto na Jeandera. Obie strony były tym wyraźnie speszone.

Za piątym razem Gabin nie wytrzymał i zagrzmiał surowym tonem:

— Osoby nie należące do personelu zechcą łaskawie opuścić natychmiast salę!

Kiedy urażony dziennikarz zwrócił się do reżysera, jako najwyższej instancji, ten rozłożył bezradnie ręce:

— Widzi pan, on gra rolę kierownika małego kina, więc — pan rozumie — nabiera przyzwyczajeń osoby, którą odtwarza...

1:0 DLA LIGI KOBIET

W kinie „Piast" w Dzierżoniowie ogromnie wzrosła ostatnimi czasy frekwencja: widownię szczelnie zapełnia t. zw. ładniejsza połowa ludzkości. Skąd ta nagła zmiana? Oto w dyrekcji kina jest widocznie ktoś, kto kocha dzieci i dobrze rozumie biedne mamy, wybierające się z nieletnimi pociechami do kin. Widocznie ów tajemniczy ktoś nie chciał więcej wysłuchiwać lamentów mamuś, zmuszanych przez portierów do rezygnacji z seansów („wstęp na widownię dzieciom do lat 7 wzbroniony!"), myślał, myślał i — co najważniejsza — wymyślił! W jednym z dzienników czytamy:

Przy istniejącym w Dzierżoniowie kinie „Piast" uruchomiono staraniem Ligi Kobiet... „przechowalnię dzieci". Technicznie wygląda to tak, że gdy jakaś szczęśliwa mama pragnie wybrać się do kina, to nie musi już krępować się swymi pociechami, lecz po prostu zabiera je z sobą i zostawia w przechowalni.. pod opieką wykwalifikowanych i bardzo sympatycznych wychowawczyń.

Przykład dało kino nie nowo zbudowane, dając dowód, że i w kinach już istniejących da się wiele zrobić. Co na to Liga Kobiet w X, w Y i w Z? Życzymy wszystkim matkom w Polsce, by przykład dzierżoniowski był naśladowany w całej Polsce.

Wśród kawiarnianych panikarzy

— ALEŻ PANOWIE! JA JESTEM Z KRONIKI FILMOWEJ!

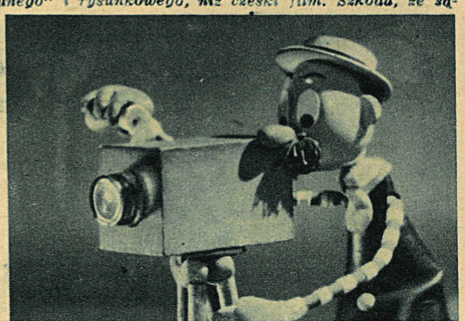
Rys. St. Brzozowski

CHCEMY PROKOUKA!

Znany i ceniony korespondent praski szeregu pism krajowych, Aleksander Kulisiewicz, raczy czytelników w n-rze 245 „Przekroju" zachwytami nad kukiełkowym, rysunkowym i „szklanym" filmem czeskim.

Jedno należy bezsprzecznie stwierdzić: mało jest dziś w świecie lepszego filmu kukiełkowego, „szklanego" i rysunkowego, niż czeski film. Szkoda, że sąsiedzi i przyjaciele nasi znad Wełtawy nie przysyłają nam więcej swej tego typu produkcji, która napewno u nas znalazłaby wielu zwolenników wśród widzów kinowych.

Oj, oj, święta racja! Znalazłaby, znalazłaby! Stwierdzamy to właśnie w imieniu P. T. widzów kinowych, dobitnie i uroczyście. Prosimy Film Polski o „Pana Prokouka" i „Papierowe nocturno" i o „Telegram". Obiecujemy murowaną frekwencję!



PAN PROKOUK FILMUJE

PRZEGLĄD ZAGRANICZNY

„UPADEK BERLINA" wszedł na ekrany

Na ekranach kin radzieckich ukazał się barwny film pt. „Upadek Berlina", zrealizowany przez reżysera Michała Cziaureliego według scenariusza P. Pawlenki i M. Cziaureliego. Znany krytyk radziecki W. Wiszniewski pisze o „Upadku Berlina" na łamach tygodnika *„Kultura i życie"*, że *„film ten wieńczy trzydziestoletnią drogę radzieckiej kinematografii i jest jakgdyby syntezą twórczych wysiłków pracowników radzieckiego filmu. Umacnia zwycięskie metody socjalistycznego realizmu w sztuce, posuwa naprzód rozwój naszego filmu barwnego"*.

FILM O DALEKIM WSCHODZIE

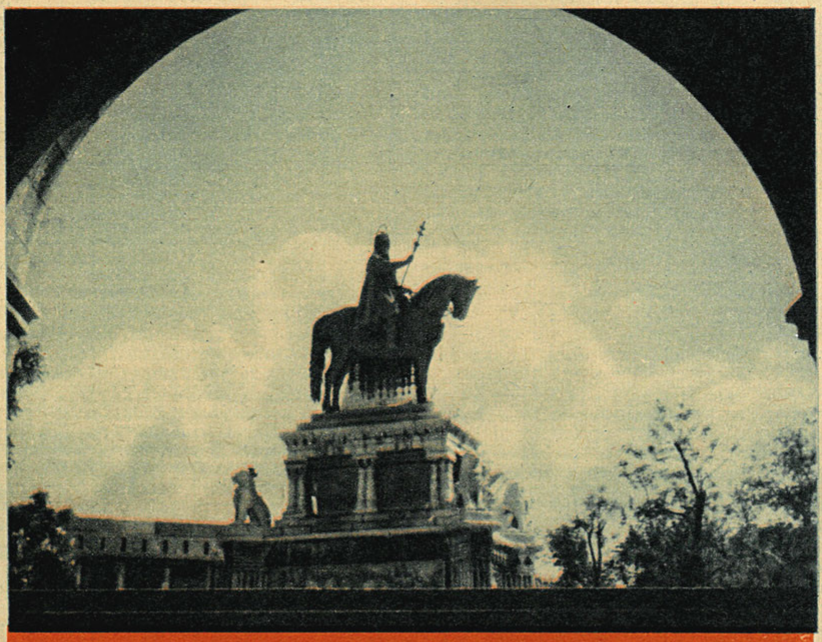
Centralna Wytwórnia Filmów Dokumentalnych w Moskwie kończy pracę nad długometrażowym filmem dokumentalnym p.t. *„Na Dalekim Wschodzie"*. Film przyniesie interesujące zdjęcia z życia na Wyspach Kurylskich, na Sachalinie, Kamczatce, z okręgu amurskiego, z Komsomolska i Chabarowska.

„WYSPA POKOJU" SFILMOWANA

Znana komedia polityczna J. Pietrowa — *„Wyspa Pokoju"*, grana również w ubiegłym sezonie na kilku scenach polskich, ukaże się wkrótce na ekranie. Sojuzmultfilm zrealizował według niej rysunkowy film kolorowy p.t. *„Mister Walk"*, który jest ostrą satyrą na kapitalistycznych rekinów z Wall-Street. Autorami scenariusza są: W. Długacz i S. Romanow. Reżyserem — W. Gromow.

OLBRZYMI SUKCES CZECHOSŁOWACKICH KRESKÓWEK

W Paryżu weszły triumfalnie na ekrany barwne czechosłowackie kreskówki i znakomite filmy kukiełkowe. Filmy te wyświetlane są jako dodatki w kilku największych kinach Paryża. Olbrzymim powodzeniem cieszą się: *„Pieśń prerii"*, *„Telegram"* i *„Pan Prokouk wynalazcą"*. Publiczność paryska zgotowała filmom czeskim żywiołową owację, na którą w pełni zasługują.



ZDJĘCIE Z DOKUMENTALNEGO FILMU „NOWE WĘGRY"

Węgierskie FILMY BARWNE

W Budapeszcie odbyła się premiera pierwszego, węgierskiego filmu kolorowego *„Ludas Matyi"*, opracowanego według ludowej epopei Farkasa Mihalya. Jest to historia młodego pasterza, który po wielu przygodach odnosi zwycięstwo nad despotycznym obszarnikiem. Film cechuje realistyczne potraktowanie tematu, wnikliwe odtworzenie atmosfery obyczajowej i humor.

„NOWE WĘGRY"

Węgierski film dokumentalny posiada już w swym dorobku kilka wartościowych pozycji. Należy do nich film *„Nowe Węgry"*, opracowany przy pomocy radzieckiej reżyserki Lidii Stiepanowej. Drugi film nazywa się *„Wybory Ludowe"* i jest reportażem z wyborów w dniu 15 maja 1948 r. Następne filmy obrazują życie współczesnych Węgier. Są to filmy: *„Brygada"*, *„Walka z suszą"*, *„Maszyny nadchodzą"*, *„Narodziło się nowe życie"* i *„Nowa wieś"*.

Wiadomości z Czechosłowacji FILMY NA WARSZTACIE

W pierwszych dniach stycznia b.r. rozpoczęto na Barrandowie prace nad drugim czeskim filmem barwnym, realizowanym podług powieści Jiraska *„CIEMNOŚĆ"*. Reżyserem filmu jest *Karol Stekly*. Głównym operatorem — Jan Stallich, który dokonał zdjęć „Jana Rohacza z Dube".

Prócz tego produkcja czeska przygotowuje dalsze pięć filmów:

„WSTAŃ NOWI BOHATERZY" — będzie to film opracowany według powieści *Antonina Zapotockiego*, która należy do najwybitniejszych pozycji czeskiej literatury powojennej. Reżyserię powierzono *Jerzemu Weissowi*.

„SOKOŁOWO" — film z czasów ostatniej wojny według książki *J. Maresza i B. Reicina*. Scenariusz opracował *Dr. Miłosław Fabera*. Przed oczyma widza przesuną się obrazy najnowszych dziejów narodu czechosłowackiego: od zdrady w Monachium przez intrygi mocarstw zachodnich aż do sławnej bitwy jednostek wyzwoleńczej armii czechosłowackiej u boku Armii Czerwonej pod Sokołowem. Realizatorem filmu będzie znany reżyser *Otakar Vavra*.

„NASZA BRYGADA" — film o gromadce dzieci, które śpieszą z pomocą strajkującym robotnikom, blokującym fabrykę w czasach kryzysu gospodarczego w okresie międzywojennym.

„ZASADZKA" — epizod z czasów okupacji o działalności czeskiej organizacji podziemnej. Reżyserem filmu będzie autor filmów „Trójka Trefl" i „Pan Habietin odchodzi" — *Wacław Gajer*.

„W ZAKAZANEJ OKOLICY" — film z życia czeskich sportowców przed rewolucją lutową. Niewątpliwie zainteresuje wszystkich miłośników piłki nożnej, ponieważ odsłania kulisy życia i obyczajów panujących w czeskim piłkarstwie.

OLBRZYMIA MAKIETA BERLINA, ZBUDOWANA DO FILMU „UPADEK BERLINA" NA TERENIE ATELIERS W BARRANDOWIE. WIDOK Z DACHU HALI ZDJĘCIOWEJ

ATELIER
»TOWARZYSTWA AKCYJNEGO DRANKOW«

(Wspomnienia z początków filmu rosyjskiego)

PEWNEGO razu w parku Pietrowskim nakręcano scenę przyjazdu jakiejś tam ważnej osoby do swego majątku. Obok nowiutkiego powozu, wypożyczonego z fabryki karet Oczkina, ulokował się operator, niewysoki blondyn o rumianej okrągłej twarzy z ledwo dostrzegalnym brzuszkiem ubrany w sportowy kostium i z motocyklowym hełmem na głowie.

Tym ruchliwym, rumianym człowiekiem był Aleksander Osipowicz Drankow — jeden z pionierów rosyjskiej kinematografii. Zawodowy fotograf, w przeszłości fotoreporter, był jednym z pierwszych operatorów rosyjskich, którzy nauczyli się kręcić aktualności filmowe. Była to osobistość godna uwagi. On pierwszy zajął się filmem dokumentalnym. Jego energii i uporowi zawdzięczamy to, że w naszych archiwach znajdują się naprawdę drogocenne dokumenty filmowe epoki. Potrafił namówić Zofię Tołstoj i otrzymać jej pozwolenie na sfilmowanie Jasnej Polany, by uwiecznić na taśmie Lwa Tołstoja. Jednakże po wyrazie twarzy Lwa Nikołajewicza w tym filmie można sądzić, że nie miał wielkiej ochoty pozować do zdjęć.

Wydawało się nie do pojęcia, jak Drankow — ledwo piśmienny, mało rozgarnięty — mógł przedostać się do kancelarii ministrów, do gabinetów wybitnych uczonych, działaczy społecznych, jak mógł nakłonić generałów do pozwolenia na nakręcenie „Powitania monarchów" — spotkania Mikołaja II z królem angielskim Edwardem VII.

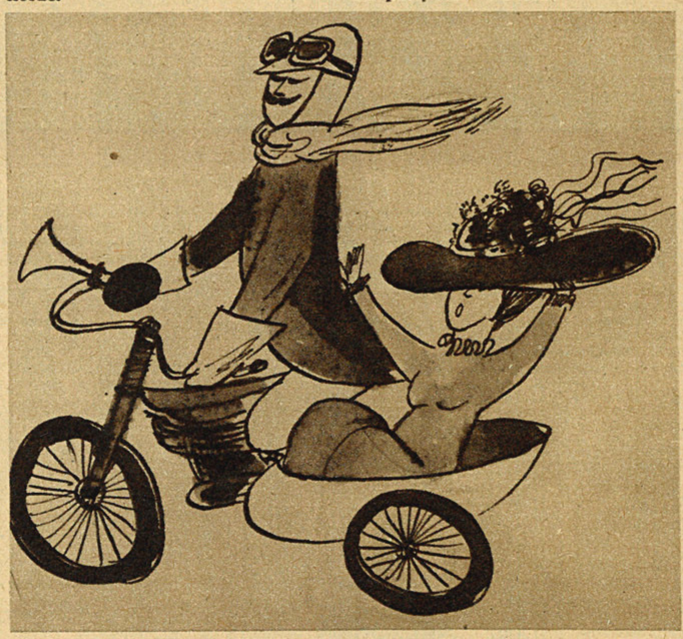
W tych czasach Drankow przeżywał jeden ze swoich „renesansów". Zajmował wtedy dwa piętra wielkiego, dziś już nie istniejącego domu na ul. Twerskiej (dziś Gorkiego). Całą fasadę domu przecinał szyld i błyszczały złote litery: **„Towarzystwo Akcyjne A. O. Drankow"**. Tu znajdowało się niewielkie atelier i kinoteatr „Lux". Według reklamowych ogłoszeń w prasie filmowej instytucja Drankowa przedstawiała się niemal jako gigantyczny koncern, lecz kantory i atelier robiły wrażenie opuszczonego, pogrążonego w drzemce przedsiębiorstwa. W ogromnych zakurzonych pokojach słaniali się po kątach reżyserzy i pozbawieni pracy aktorzy. To senne państwo ożywało, gdy pojawiała się okrąglutka, ruchliwa figurka Drankowa. Wydawało się, że jednocześnie we wszystkich pokojach słychać jego dźwięczny, wysoki głos. Wszystko nabierało ruchu, niewiadomo skąd pojawiały się próbne zdjęcia aktorek, aktorów, pudła z taśmą filmową, już się rozpychali reporterzy, dystrybutorzy. Deszcz telegramów leciał na wszystkie krańce Rosji, chociaż w kasie „Towarzystwa Akcyjnego" starczało pieniędzy tylko na te telegramy i na reklamę. Drankow był swego rodzaju mistrzem.

Scenarzysta był dla Drankowa istotą nie przynoszącą żadnych korzyści, ale bez której jakoś przecie nie można się obejść. W tym czasie ogłosił on, że wyjeżdża na Krym i potrzebuje ni mniej ni więcej tylko pięćdziesiąt komedii filmowych z akcją w plenerze.

Można by było uważać to za żart, gdyby w gazetach nie ukazał się następujący reklamowy anons:

> STU ARTYSTÓW
> DWUDZIESTU OPERATORÓW
> *będzie kręcić na Krymie*
> PIĘĆDZIESIĄT KOMEDII
> *Prawa zastrzeżone!*
> TOWARZYSTWO AKCYJNE
> „DRANKOW"

Młody scenarzysta napisał zaledwie trzy komedie, ściślej trzy scenariusze komedii filmowych. dwa według opowiadań Czechowa i jeden własnego pomysłu. Drankow przejrzał trzy zeszyciki, nad dwoma pierwszymi scenariuszami chichotał serdecznie, co wskazywało, że znakomity dyrektor akcyjnej kompanii nigdy nie czytał opowiadań Czechowa; nie doczytawszy trzeciego scenariusza poklepał autora po plecach, napisał na skrawku papieru parę słów i rzekł:



...WYJECHAŁ NA KRYM Z PRZYJACIÓŁKĄ...

...DRANKOW BYŁ Z ZAWODU FOTOGRAFEM...

— Do kasy!

Nawiasem mówiąc, gest ten niewiele go kosztował: tym razem w kasie nie było pieniędzy nawet na telegramy.

Ekspedycja krymska odbyła się, lecz w innej skali. Zamiast dwudziestu operatorów i stu aktorów na Krym wyjechał sam Drankow ze swoim motocyklem i przyjaciółką. Sprawiedliwość wymaga, żeby podać jeden detal: ma się rozumieć wszystkie trzy komedie realizowano w Moskwie, przy ulicy Twerskiej, a nie na Krymie.

Na zakończenie opowiadania o kuriozach szumnej działalności Drankowa należy wspomnieć jeszcze jeden epizod. Pewnego razu, wracając o świcie od Cyganów ze „Stwielny", Drankow zatrzymał się, aby obejrzeć nowe, świeżo zbudowane atelier filmowe Charitonowa. Stróżowie otworzyli drzwi, Drankow omiótł wzrokiem atelier i zobaczył przygotowaną do zdjęć dekorację. Dekoracja spodobała mu się i natychmiast w jego mózgu błysnęła fantastyczna myśl. Pomknął zaraz na motocyklu i za godzinę wrócił autem już z ubranymi i ucharakteryzowanymi aktorami: zespół realizatorski był uprzedzony, że to specjalnie dla nich wybudowano tę dekorację. Za tydzień na ekranie pojawił się film Drankowa, nakręcony w cudzym atelier i w cudzych dekoracjach. Można sobie wyobrazić wściekłość konkurenta — Charitonowa.

L. Nikulin
tłum. **T. K.**

Rysunki Jana Lenicy

CO UJRZYMY NA EKRANIE?

PIĘDŹ ZIEMI
(Talpalatnyj föld)

Scenariusz: wg powieści Szabo Pala — *Dramaturgiczny Zespół Filmu Węgierskiego*
Reżyseria: *Ban Frigyes*
Zdjęcia: *Makkar Arpad*
Muzyka: *Verse Sandor*
Dramat społeczny z życia przedwojennej wsi węgierskiej, nagrodzony Nagrodą Pracy na Festiwalu Filmowym w Mariańskich Łaźniach.
W rolach głównych: *Meszáros Agi, Szittes Adám, Orbán Viola, Vizváry Mariska*
Produkcja: *Magyarfilm 1949).*

DWA OGNIE
(Dva Ohne)

Scenariusz: *Bohumil Stepánek*
Reżyseria: *Václav Kabásek*
Zdjęcia: *Jasef Strecha*
Muzyka: *Jiri Srnka*
Dramat społeczny na tle wydarzeń lutowych 1948.
W rolach głównych: *Otomar Krejcza* (Wacław Nohacz), *J. O. Martin* (Nohacz senior), *Josef Bek* (Jan Kramera), *Antonie Hegerlikowa* (Anezka), *Vladimir Hlavaty* (Kramera sen.), *Jarmila Kurandová* (Kamerowa).
Produkcja: *Ceskoslovensky Statni Film (1949).*

Na naszej taśmie

Są czytelnicy, którzy interesują się poważnie zagadnieniami związanymi ze sztuką filmową, zadają ciekawe pytania, przesyłają rzeczowe uwagi, nieraz krytyczne i słuszne; istnieją niestety także czytelnicy traktujący film jako drugorzędną rozrywkę, jako pole do zrobienia szybkiej i łatwej kariery, wreszcie jako możliwość nawiązania „osobistego kontaktu" ze znaną „gwiazdą".

List **E. S.** jest jednym z nielicznych listów zawierających ciekawe i poważne rozważania o pracy aktorskiej. Wyróżnia się on w sposób zdecydowany spośród kilkunastu listów: **„Hani"**, **„Niepodpisanego"**, **„Zochy i Baśki"** z Zamościa, **Janki i Żeni** z Gdańska, **Danuty** z Warszawy i wielu innych. Wszyscy oni marzą o laurach" filmowych i beztroskim życiu „gwiazdy", widząc siebie tylko w pozie, którą przedstawił Jan Lenica na powyższym rysunku.

Rys Jana Lenicy

E. S. z Warszawy: przesyła długi i — co ważniejsze — szczery list przeciwko częstym moim wystąpieniom o „marzeniach filmowych". Twierdzi, że chce się poświęcić na serio pracy aktora, że nie jest to zawód gorszy od innych, że nie należy wyśmiewać tego rodzaju ambicji itd. itd.. Naturalnie! Wszyscy bardzo lubimy i cenimy brać aktorską. Jeżeli występują przeciwko opiniom niektórych Czytelników a zwłaszcza Czytelniczek, to dlatego, że myślą oni o **karierze gwiazdy filmowej**, a nie odpowiedzialnej pracy aktora. Trzeba zdawać sobie sprawę z tego, że rola aktora nie zaczyna się od przesyłania zdjęć do redakcji „Filmu" i „robienia pięknych wyrazów twarzy" przed lustrem, ale od uświadomienia sobie, że aktor ma do spełnienia olbrzymią rolę społeczną i wychowawczą.

Film „PUSTELNIA PARMEŃSKA" podzielił los innych bardziej lub mniej wybitnych filmów. Nadeszły więc listy poważne i niepoważne. Wielu czytelników wyraziło wdzięczność za nasz artykuł wprowadzający do zagadnień „Pustelni", zainteresowało się Stendhalem i jego wielkim monografem Winogradowem, zadało sobie trud wyszukania i przyjemność przeczytania książki oraz konfrontacji tekstu powieści z filmem. Inni chwalili interesującego reżysera **Christian Jaque'a**, porównując jego pracę w „Baryłeczce", „Tajemnicy nocy wigilijnej", „Cieniach przeszłości" i w „Pustelni".

Jan Wiesiorczyk z Kielc pyta o inne filmy Jaque'a. „Czy reżyser ten dużo kręcił i czy wszystkie jego filmy są wartościowe. „Christian Jaque bardzo dużo kręcił (aż 95 filmów), lecz nie wszystkie jego filmy są tak dobre jak np. „Baryłeczka". Jaque ukończył ostatnio francusko - szwedzki film **„Singoalla"** z Vivecą Lindfors w roli tytułowej, a obecnie realizuje film **„W biurze zaginionych rzeczy"**, poczym wyjeżdża do Kanady aby sfilmować powieść **„Człowiek pochyla się nad swą przeszłością"** wg. M. C. Weyera. Tytuł charakterystyczny dla współczesnej Ameryki, która gwałtownie i bezskutecznie szuka w przeszłości lekarstwa na społeczną „migrenę". My wolimy myśleć także o teraźniejszości i o przyszłości.

Tyle o Jaque'u. A teraz panie **H. J.** z Szopienic, **H.** z Torunia, **B. V.** z Warszawy, **B. B.** z Zabrza i **Z. A.** z Sosnowca. Gerard Philipe ukończył film **„Diabelska piękność"** (rola młodego Fausta), reżyserii René Claira. To nie on umarł po zrealizowaniu „Pustelni" lecz **Louis Salou** (książe Ernest IV).

A. Siecińskiemu: Dziękuję za interesujący i cenny, w 97% trafny list. Redakcja „Filmu" widzi zarówno swoje omyłki jak i omyłki innych pism, wydawnictw, programów filmowych — ale nie wszystkie się prostuje, nie wszystkie (szczególniej literowe) są aż tak ważne. Niemniej jest pan bystrym i sumiennym obserwatorem. Będę wdzięczny za dalsze uwagi, mając nadzieję, że błędów będzie z... roku na... rok coraz mniej.

CZY NABYŁEŚ JUŻ

KALENDARZ FILMOWY

NA ROK

1950

bogato ilustrowany zdjęciami z filmów polskich i zagranicznych.

Cena 200.— zł.

Do nabycia wszędzie

PO RAZ OSIEMDZIESIĄTY DRUGI

Powtarzam po raz 82: **W Polsce nie ma filmowej szkoły aktorskiej ani dla dorosłych, ani dla dzieci.** Szkoła filmowa w Łodzi kształci w tej chwili jedynie reżyserów i operatorów. Warunki przyjęcia będą ogłoszone w „Filmie" przed rozpoczęciem przyjmowania zapisów na nowy rok szkolny. Bliższych informacji udziela Państwowa Wyższa Szkoła Filmowa w Łodzi — Targowa 61.

Ktoś z Łodzi w liście pełnym ciekawych uwag proponuje raz jeszcze założenie **kina starych filmów.** Projekt jest dobry, lecz nie posiadamy jeszcze odpowiedniej ilości nowych kopii dawnych filmów, by móc zapewnić choćby półroczną egzystencję takiemu kinu. Wiele filmów ma taśmę nie nadającą się do wyświetlania.

„Czy istniały dobre przedwojenne filmy polskie?"

Tylko bardzo nieliczne pozycje zasługują na uwagę. (np. „Legion ulicy" Aleksandra Forda). Trudno to jednak omówić w krótkiej notatce. Powrócimy do tego tematu obszerniej.

„Eugeniusz" (Bydgoszcz): Nie sprowadzam filmów z zagranicy i nie wyświetlam ich na ekranach Bydgoszczy. Gotów jestem jednak podać do wiadomości, że film „O szóstej wieczorem po wojnie" był wyświetlany zbyt krótko i że należy go wznowić w tym mieście.

W SPRAWIE KONKURSÓW „FILMU"

interesujący list przesyła **Grykol**, proponując zmianę w konkursach naszego pisma.

„Warto na przykład ogłosić konkurs na piosenkę filmową, (tekst lub muzyka), **na wiersz, na plakat** itd. itd. Projekt jest słuszny. Weźmiemy go pod uwagę w naszych planach.

„Grykol" proponuje również wyświetlanie przy pomocy epidiaskopu ostatnich wiadomości na ekranach, umieszczonych na ulicach miast. W Warszawie przy Marszałkowskiej robi to z powodzeniem „Życie Warszawy". Może podsunąć ten pomysł innym pismom w większych miastach?

R. H. J. 39 O. Redakcja nie posiada tekstów ani nut piosenek z żadnych filmów.

Ilona Dunne: Wygrała pani, tenorowi włoskiemu na imię TINO Rossi, a nie **Tito** Rossi.

Nikita z Torunia ma bardzo poważne kłopoty: „Byłem już po wojnie na prawie **300** filmach. Zapisuję sobie wszystko co widziałem, ale płeć piękna ma do mnie pretensje, że ją zaniedbuję na korzyść filmu. Co mam zrobić?"

Sprawa prosta: **brać płeć piękną do kina.**

UWAGA CZYTELNICY „FILMU"!

Wyszła z druku i jest do nabycia w każdym kiosku broszura pt.:

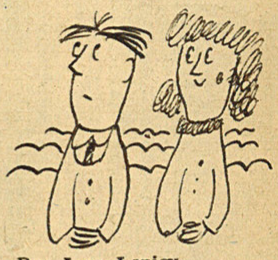
„FILM WALCZĄCY"

dająca ilustrowany przegląd 30 lat kinematografii radzieckiej.

32 strony • 65 zdjęć

CENA 30 ZŁ

Wydawnictwo Filmowej Agencji Wydawniczej w WARSZAWIE



Rys Jana Lenicy

Filmowiec: Nadesłana przez pana lista 10 najlepszych filmów zawiera conajmniej 8 wybitnych pozycji. Nie godzę się jednak z tym, że **„Czarny Narcyz"** to najlepszy film barwny. Nie można oceniać technicznych zalet filmu niezależnie od treści, która go dyskwalifikuje. Z radzieckich zapomniał pan o **„Życiu dla nauki"**. Ostatni numer **„Gazety filmowej"** ukazał się 25 kwietnia 1949.

Mat (Toruń): Przedwojenny film „Matura" nie będzie wyświetlany. Zdjęcia Hoegera znajdzie się jeszcze w „Filmie". Jaka jest kolejność ukazywania się filmów na naszych ekranach — nie wiem.

Odpowiedziałem na wszystkie listy przesłane do dnia 15.I.1950 r. Za dwa tygodnie podam rozwiązanie „Małego Konkursu".

Wasz

Zdjęcia polskie w tym numerze wykonali operatorzy i fotoreporterzy Filmu Polskiego: W. Kondracki i Olgierd Samucewicz.

REDAGUJE ZESPÓŁ

Zdjęcia zagraniczne: „Mosfilm" i „Lenfilm" (ZSRR), Ceskoslovensky Statni Film (Praga), „Magyar-Film" (Węgry), „United Press" (U.S.A.), „Picture Post" (Anglia).

FILM

Dwutygodnik

REDAKCJA: WARSZAWA, ul. Marszałkowska 56. Telefon 8-67-09.
Wydawca: FILMOWA AGENCJA WYDAWNICZA
Państwowe Przedsiębiorstwo Wyodrębnione.
Prenumerata roczna zł 720.— półroczna zł 360 — kwartalna zł 180 —
Prosimy o regularne wpłacanie na konto P. K. O. I-6826 oraz o czytelne wypełnianie blankietów.

Sekretarz redakcji przyjmuje codziennie w godz. 10—13.
Administracja: ul. Marszałkowska 56 III p., tel. 8-67-58
Cena ogłoszeń: za 1 wiersz wys. 1 mm i szer. 1 szpalty przy układzie czteroszpaltowym poza tekstem 100.— zł.
Konto P. K. O. nr I-6826.
Numerów za zaliczeniem pocztowym nie wysyła się.

Zakłady Wklęsłodrukowe RSW „Prasa" Warszawa B-58935

FILM

LIDIA SMIRNOWA – AKTORKA FILMU RADZIECKIEGO